T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA ŞEHİR
(1872-1923)

DOKTORA TEZİ

Deniz Polater

Düzce

Ağustos, 2021

T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TÜRK ROMANINDA ŞEHİR
(1872-1923)

DOKTORA TEZİ

Deniz Polater

Danışman: Prof. Dr. Recai Özcan

Düzce

Ağustos, 2021

KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA

Doktora tezi olarak hazırladığım “Türk Romanında Şehir (1872-1923)” adlı çalışmanın, tarafımca, ilmî geleneklere ve ilmî ahlaka aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlanılan kaynakların bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bu kaynaklara atıf yapılarak kaynaklardan yararlanılmış olduğunu beyan eder; bunu onur ve haysiyetimle doğrularım.

04.06.2021

Deniz POLATER

JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği / oy çokluğuyla DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan:		Prof. Dr. Recai ÖZCAN	……
Üye	:	Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ	……
Üye	:	Doç. Dr. Mehmet GÜNEŞ	……
Üye	:	(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)	……
Üye	:	(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)	……

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

…/…/2021

(İmza Yeri)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Her şehrin kendine özgü bir düzeni, sosyal yapısı ve dili vardır. Şehir, edebi eserde özellikle dili vasıtasıyla konumlanır. Bir şehirdeki sokak ve mahalle düzeni, göstergeler, çarşılar, komşuluk ilişkileri ya da sosyal etkileşim, o şehrin dilini oluşturan birer parçadır. Roman, bu dili farklı sanatçıların bakış açılarıyla çözümlemeye çalışır. Yazar, roman boyunca şehri köşe bucak dolaşarak, şehirdeki sembollerin anlamlarını tahlil ederek, geleneklerin ve değişim yönünün izini sürerek şehrin dilini çözümlemeye ve bu dili okura aktarmaya çalışır. Farklı dünya görüşüne sahip yazarların şehir algısı da yaşadıkları döneme, etkisinde bulundukları sanat anlayışına ya da şehre dair tutumlarına göre farklılıklar gösterir. Dolayısıyla her yazar, şehirle farklı bir yöntemle konuşur; şehre farklı açıdan bakar ve bulgularını, kurmacanın olanakları dahilinde, kendi çerçevesinden sunar.

Yazarın anlattığı şehir, çoğu zaman, içinde bulunduğumuz fakat hâkim olmadığımız şehirdir. Bu nedenle yazar, içinde yaşadığımız semtin doğal peyzajlarını, kültürel birikimini, tarihsel arka planını, özetle o şehri şehir yapan zihniyet unsurlarını ele alarak unutulmuş ya da unutulmaya yüz tutmuş değerleri bir kez daha okura hatırlatır. Böylece roman şehri çeşitli yönleriyle ele alıp işlerken şehir de gündelik yaşama, sanata ve edebiyata yön veren etkenleriyle romana kaynaklık eder. Medeniyetler tarihinin sürerlik göstergelerinden biri olan şehir, toplumsal yapıda meydana gelen büyük ve hızlı değişimlerden etkilenir. Romanın şehre dair önemli kaygılarından biri de bu noktada ortaya çıkar: Roman, derinlikli yapısıyla şehre dair kaybolan değerleri sorgular.

Şehir-roman etkileşiminin incelendiği çalışmalarda, daha ziyade şehirleşme aşamaları ve sancıları, göçlerin yarattığı sorunlar gibi sosyal olguların, toplumsal ve sosyolojik bakış açısıyla incelendiği görülmektedir. Tüm bu sancılar ve sorunlar şehrin gerçeklerinden biri olmakla beraber, romanın vurgulamak istediği noktanın bu tür duyarlılıklar olmadığı düşünülmektedir. Estetik zevk yaratma ilkesi üzerine kurulan romanın, şehri; sosyolojik bağlamdan ziyade, kaybedilmiş medeniyet ögeleri, toplumsal ve bireysel duyuş ve çatışmalar, değişen değer yargıları gibi duyuşsal yönlerden anlamaya ve anlatmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu nedenle bu çalışmada

şehri biçimlendiren faktörlerin, şehrin estetik ve kültürel dokusuna katkıları ve etkileri sorgulanmış; bu doğrultuda elde edilen bulgular paylaşılmıştır.

Tezimiz, ön söz ve giriş kısımları dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. Önceki tez ve kitaplarda verilen bilgileri tekrarlamamak ve ana bölümde estetik duyarlıkla bilimsel tespitleri karıştırmamak adına, "şehir, şehirleşme, şehirlileşme" kavramlarının sosyolojik boyutu giriş kısmında incelendi. Bu bölümde, ilk olarak şehir kavramının tanımsal çerçevelerine dair görüşler sunularak şehir kavramının doğuşuna dair bilgi verildi. Devamında tarihi çağların değişiminin şehir üzerinde yarattığı değişimler ele alınarak oluşumundan günümüze şehir-insan etkileşimine dair örnekler verildi. Aydınlanma hareketlerinin ardından Rönesans ve reform hareketlerinin şehirde yarattığı büyük değişime dikkat çekilerek bu büyük değişimlerin doğurduğu "şehirleşme" olgusu tanımlanmaya çalışıldı. Modernizmin etkisiyle şehirleşmeyle birlikte anılmaya başlanan "şehirlileşme" kavramı ve şehirlileşememe sorunu bireysel duyarlık ve sınıf farklılıkları çerçevesinde incelendi.

Tezimizin birinci bölümü, kuramsal çerçeveden estetik duyarlığa geçiş aşamasını oluşturmaktadır. Bu bölümde edebiyat-şehir-roman ilişkisinin sosyolojik bağlardan ziyade estetik bir forma dayalı olduğu vurgulanmaya çalışıldı. İlk olarak her şehrin kendine özgü, onu diğer şehirlerden ayıran bir dili olduğu; şehre özgü tüm maddi ve manevi ögelerin o şehrin dilini oluşturduğu düşüncesi ele alındı. Şehri yansıtma konusunda başarılı olan romancıların, şehrin dilini iyi okudukları ve estetik bir tarzda ifade ettikleri belirtildi. Ardından şehrin dilini oluşturan önemli unsurlardan bazılarının "binalar, sokaklar, parklar, fabrikalar, tarihi yapılar" gibi göstergelerin olduğu, Barthes'in göstergeler sistemi üzerinden somutlaştırılmaya çalışıldı. Aynı bölümde Heidegger'in; inşa etmekle iskân etmek arasında bir fark olduğu, bir yerin şehir olabilmesi için yurtlandırılması gerektiği şeklindeki görüşü insan-şehir ilişkisi bağlamında irdelendi. Tezimizin ana fikri açısından önem arz eden bu yaklaşımın şehre yüklediği manevi anlam, çeşitli örneklerle somutlaştırılmaya çalışıldı. Buna bağlı olarak şehir yaşamının artık bir kriz noktası oluşturmaya başladığını düşünen Calvino'nun, yarattığı muhayyel şehirler incelendi. Calvino'nun anlatı karakteri vasıtasıyla okura aktardığı şehirlerin yaşadığımız şehirlerden hangi yönlerden ayrıldığı sorgulandı. Benzer bir sorgulamayı Türk edebiyatında somut şehirler üzerinden yapan

Tanpınar'ın, özellikle birer hafıza mekânı olan beş şehirdeki mazi arayışı üzerinde duruldu. Şehrin manevi siluetindeki silikleşmenin, Calvino ve Tanpınar'ın şehir algısının ortak noktası olarak öne çıktığı görüldü.

Tezimizin asıl malzemesini oluşturan ikinci bölümde, 1872-1923 yılları arasında yazılan, çeşitli yazarlara ait romanlar incelendi. Tahlil edilen romanlarda yazarın şehre yüklediği anlam itibariyle üç yazarın öne çıktığı tespit edildi: Ahmet Midhat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Rahmi Gürpınar. Sözü edilen 3 romancının eserlerinde "şehir" kavramının romanın yapı unsurlarından biri gibi olduğu, yazarların şehri bir dekor olarak kullanmadıkları, bir mesaj ögesi olarak ele aldıkları belirlendi. Ahmet Mithat'ın, şehir algısını özellikle semtler üzerinden şekillendirdiği belirlendi. Yazarın, eski-yeni çatışmasının şehrin semtlerinde yarattığı ikiliği, alaturka ve alafranga usullerle yaşam tarzları açısından somutlaştırmaya çalıştığı görüldü. Onun gördüğü şehrin, düşündüğü şehirden çok farklı olduğu ve yazarın, geleneğe yaslanan bir şehir yapısı hayal ettiği fark edildi. Şehre hem mimari hem kültürel hem sosyolojik açıdan bakan Ahmet Mithat'ın, İstanbul'u Avrupa şehirleriyle karşılaştırdığı, İstanbul'un Avrupa şehirlerine göre eksikliklerini ve olumlu yönlerini ortaya koymaya çalıştığı tespit edildi. Özellikle dış yapı ve dış görünüşle başlayan değişimin, ahlaki dönüşüme uzanan örnekleriyle, bu dönüşümün yarattığı/yaratacağı tehlikelere dikkat çekmeye çalıştığı görüldü.

Halit Ziya'nın şehrinin, daha ziyade "konak" ve "yalı" simgeleri üzerine kurulu olduğu tespit edildi. Roman karakterlerinin genellikle elit tabakadan olması dolayısıyla onun eserlerinde "arzulanan ev" metaforunun geniş yer tuttuğu gösterilmeye çalışıldı. Bu bölümde ayrıca Servet-i Fünun romanında önemli bir yer tutan kaçış-sığınma teminin nasıl işlendiği şehirdeki tezatlıklar üzerinden verilmeye çalışıldı. Doğu-Batı çatışmasının Tanzimat dönemindeki şiddetini kaybettiği, Halit Ziya ve Servet-i Fünun yazarlarının Batı'dan yana tavır takındıkları tespit edildi. İstibdat devri ve kişisel duyarlılığı yönüyle "sanat için sanat" anlayışıyla hareket eden Halit Ziya'nın şehrin toplumsal yönüne hemen hiç değinmediği ve şehri bireysel duyarlıklar dahilinde çözümlemeye çalıştığı şeklindeki bulgular somutlaştırılmaya çalışıldı.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, şehir anlayışını "mahalle" ve "sokak" üzerine kurduğu tespit edildi. Mahalleyi hem bir yaşam alanı hem sosyalleşme aracı hem de geleneğin temsilcisi olarak kurgulayan yazarın, geçmişine sadık kalan yoksul mahalleleri ön plana çıkarmaya çalıştığı görüldü. Onun romanlarında batıl inançların çokça yer tuttuğu, yazarın batıl inançlar aracılığıyla insanların içine düşebilecekleri zor ve gülünç durumları göstermeye, böylece onları batıl inanç ögelerinden uzaklaştırmaya çalıştığı tespit edildi. Türk kültürüne uygun olmayan balo ve çay davetleri gibi usullerin ortaya çıkardığı sorunların, Hüseyin Rahmi tarafından belirli aralıklarla vurgulanmaya çalışıldığı görüldü. Ramazan eğlenceleri, kahvehane sohbetleri, komşuluk ilişkileri gibi olguların ulviyeti belirtilmeye çalışılıp yitirdiğimiz manevi değerlere birer parantez açıldığı belirlendi. Tiyatroların, mağazaların, apartman kültürünün ve diğer Batılı ögelerin yaygınlaşmasıyla şehirde ortaya çıkan manevi ve ahlaki boşluğun yansıtılmaya çalışıldığı tespit edildi.

Millî edebiyat dönemi şehrinin çok yönlü görünümünün dönem yazarları tarafından sık sık konu edildiği görüldü. Savaş olgusunun, şehirde yarattığı siyasi ve sosyal boşluk ile şehrin düzeninde yarattığı kargaşa çözümlenmeye çalışıldı. Dönem romanlarında; bir yanda, ülkeyi içinde bulunduğu açmazdan kurtarmaya çalışanların yer aldığı, diğer yanda sefahat âlemlerinin gözlerini kör ettiği tabakaların yer aldığı tespit edildi. Romanların çoğunlukla savaş konusunu ele almakla birlikte şehrin içinde bulunduğu duruma çeşitli göndermeler yaptığı görüldü. Anadolu şehir ve kasabalarının da bu dönem itibariyle görünür olmaya başladıkları tespit edildi. İşgallere uğrayan, yağmalanan, yakılıp yıkılan şehir manzaralarının dönem şehrinin sık karşılaşılan görünümlerinden biri olduğu ortaya konmaya çalışıldı. Yazarların, işgaller karşısında farklı tutumlar sergileyen tipleri, şehir-insan etkileşimi üzerinden sorguladıkları tespit edildi. Özellikle Refik Halit Karay'ın mütareke döneminin toplumsal yapısını oluşturan farklı insan modellerini şehirle ilişkileri bağlamında açıklamaya çalıştığı tespit edildi.

Şehir, kimi zaman bireyin açmazlarını ya da toplumla hesaplaşmalarını ele alsa da çoğunlukla toplumsal bir olgudur. Her şehir, ait olduğu toplumun manevi ve geleneksel değerlerinin, kültürel ve tarihi arka planının taşıyıcısı konumundadır. Romancı; topluma ve şehre ait bu değerleri irdelemek, anımsatmak, okuru sarsmak

düşüncesiyle şehri konu edinir. Bu çalışmadaki amacımız; romancıların şehirdeki arayışlarını estetik ve kültürel bağlamda incelemek, şehrin Türk romanı açısından taşıdığı önemi ortaya koymaktır. Bu düşünceyle, 1872-1923 yılları arasında basılan 116 roman incelenmiş; şehre dair romanlardaki tespitler, kronolojik bir sıralama gözetilerek çeşitli alt başlıklara uygun bir disiplinle verilmiştir.

Uzun soluklu tez çalışmam süresince manevi desteğini her daim hissettiğim sevgili eşim Ayşe Kuzucu Polater'e, en önemli ilham kaynağım olan biricik oğlum Kayra'ya, çevirileri, inceleme ve düzeltmeleriyle yardımını esirgemeyen değerli dostlarım Ercan Ezin ve Alper Sevim'e, tezimin oluşum ve gelişim aşamasından son halini almasına kadarki süreçte öneri ve eleştirileriyle yönlendirmelerde bulunan kıymetli hocalarım Prof. Dr. Mehmet Emin Uludağ ve Doç. Dr. Mehmet Güneş'e, tezimin konusunu ve yöntemini belirlemekten kaynakça yönetimine dek her aşamasında emeği bulunan, ders ve tez aşamasındaki yönlendirmeleriyle farklı bakış açıları edinmemi sağlayan danışman hocam Prof. Dr. Recai Özcan'a teşekkürü borç bilirim.

Deniz POLATER
Düzce, Haziran 2021

ÖZET

TÜRK ROMANINDA ŞEHİR
(1872-1923)

POLATER, Deniz
Doktora, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Recai Özcan
Haziran 2021, 543 sayfa

Roman türünün ortaya çıkışıyla birlikte anlatmaya bağlı metinler içinde önemli bir yer tutmaya başlayan mekân; şehir bileşenleri üzerine kurulu, çok yönlü bir yapıyı esas alır. Karakter yaratma ve ona dair izlenim kazandırma gayesi üzerine kurulu klasik romanlarda, şehir, roman karakterini yansıtma açısından önem arz eder.

Türk edebiyatında 1872-1923 yılları arasında yayınlanmış romanlarda şehir olgusunun ele alındığı bu çalışma, modernleşme hareketlerinin olumlu ve olumsuz etkileri bağlamında şehrin estetik ve kültürel dokusunu incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, insan-mekân etkileşiminin şehrin işlevine ve diline etkilerini gündelik yaşam ve tarihsel dekor üzerinden ortaya koymaya çalışmaktadır. Belirlenen amaçlar doğrultusunda söz konusu dönemi kapsayan romanlar, roman inceleme yöntemleri kapsamında taranmış, çeşitli tespitler yapılmıştır. Elde edilen bilgi ve bulgular, kronolojik ve mukayeseli bir yöntem çerçevesinde tasnif edilmiş, belirli sonuçlara ulaşılmıştır.

Yapılan inceleme ve tasnifler sonucunda ulaşılan sonuçların, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk romanında şehir-kültür-medeniyet etkileşiminin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Türk Romanı, Şehir, Estetik, Kültür, Gelenek.

ABSTRACT

THE CITY IN TURKISH NOVEL
(1872-1923)

POLATER, Deniz
Ph. D. Thesis, Department of Turkish Language and Literature
Advisor: Prof. Dr. Recai Özcan
June 2021, 543 pages

Along with the emergence of the novel genre, the setting which has started to take an important place among texts depending on narration, grounds on a multiple structure based on city components. The city becomes more of an issue in terms of reflecting the character of the novel in classic novels with the objective of forging a character and giving an impression of it.

This study in which the phenomenon of the city in the novels published between 1872-1923 in Turkish literature is dealt with, aims to examine the aesthetic and cultural texture of the city in the context of the positive and negative effects of modernization movements. The study attempts to put forward the effects of human-setting interaction on the function and language of the city via daily life and historical setting. In accordance with the determined objectives, the novels covering the period in question were scanned within the scope of novel analysis methods, and a number of determinations were made. The information and findings obtained have been classified in a chronological and comparative method, and certain results have been reached.

It is envisaged that the results obtained in consequence of the examinations and classifications made will contribute to a better understanding of the city-culture-civilization interaction in the Turkish novel from Tanzimat to Republic Era.

Keywords: Turkish Novel, City, Aesthetics, Culture, Tradition.

KISALTMALAR

AD : … Amerika Doktorları

AVÂ : … Amerika'da Vahşet Âlemi

age. : Adı geçen eser

agm. : Adı geçen makale

Akt. : Aktaran

Bk. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Der. : Derleyen

Ed. : Editör

Haz. : Hazırlayan

İE : … İnkışâf-ı Esrâr

İNO : … İstanbul'da Neler Olmuş

Koord. : Koordinatör

No. : Numara

s. : Sayfa

S. : Sayı

SİE : … Sır İçinde Esrâr

ss. : … sayfadan … sayfaya

TDK : Türk Dil Kurumu

vd. : ve diğerleri

Y. : Yıl

[ ] : Büyük harfe dönüştürülen simgeleri gösterir.

İÇİNDEKİLER

KİŞİSEL KABUL/AÇIKLAMA ..... **i**
JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI ..... **ii**
ÖN SÖZ ..... **iii**
ÖZET ..... **viii**
ABSTRACT ..... **ix**
KISALTMALAR ..... **x**
İÇİNDEKİLER ..... **xi**
TABLOLAR VE DİYAGRAMLAR LİSTESİ ..... **xiv**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM: EDEBİYAT, ROMAN VE ŞEHİR **16**
1.1. Dile Yansıyan Şehirler/Dille Yansıtılan Şehirler 22
1.1.1. Şehir Bir Söylemdir: Göstergebilimsel Şehir 25
1.1.2. "İnşa Etmek"ten "İskân Etme"ye: Varoluşçu Şehir 30
1.1.3. Millî ve Medenî Bir Arayış: *Mürteci Mimari* 34
1.1.4. Kent Yaşamının Kriz Noktasında: Muhayyel Şehirler 37
1.1.5. Hafıza Mekânlarında Mazi Arayışı: *Beş Şehir* 41
1.2. Tarihin Kadim Tanığı Olarak Şehir, Kültür ve Medeniyet 49
1.3. Yeni Bir Dünyanın Eşiğinde "Şehir ve Kimlik" 59
İKİNCİ BÖLÜM: TÜRK ROMANINDA ŞEHİR **69**
2.1. Tanzimat Romanında Şehir 78
2.1.1. Ahmet Mithat Romanlarında Şehir 102
2.1.1.1. İnsan ve Tarih Perspektifinde "Görülen Şehir" 105
2.1.1.2. Kültür ve Medeniyet Bağlamında "Düşünülen Şehir" 127
2.1.1.3. Ati ve Mazi İkileminde "Hayal Edilen Şehir" 140
2.1.1.4. Bireyden Şehre "Fiziksel Değişim" 144
2.1.1.5. Kimlik Bunalımı, Sosyokültürel Değişim, Zihinsel Dönüşüm . 148
2.1.1.6. Estetik ve Kültürel Bir Şehir: Paris 175
2.1.1.7. Batı'dan ve Doğu'dan Yansıyan Şehirler 194
Diyagram 1. Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Şehir İnşasına Etki Eden Faktörler 227

2.2. Servet-i Fünun Romanında Şehir 228
2.2.1. Halit Ziya Uşaklıgil Romanlarında Şehir 269
2.2.1.1. Geleneksel Osmanlı Evi/Konağı 272
2.2.1.2. Arzulanan Ev ya da Düşünsel Şehir 278
2.2.1.3. Osmanlıda Batı Tarzı Mağaza ve Kahvehaneler 303
2.2.1.4. Eğlence Yerleri ve Mesire Alanları 309
Diyagram 2. Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Şehir İnşasına Etki Eden Faktörler 324
2.2.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanlarında Şehir 325
2.2.2.1. Sosyal Mekân ve Batıl İnançlar Arasında "Mahalle" 326
2.2.2.2. Mekânsal Dönüşüme Karşı Olarak Sokak 359
2.2.2.3. Osmanlıda Geleneksel Yaşam Alanları 366
2.2.2.4 Eğlence Kültürü ve Alışveriş Mekânları 378
Diyagram 3. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Şehir İnşasına Etki Eden Faktörler 394
2.3. Fecr-i Âtî Romanında Şehir 395
2.4. Millî Edebiyat Romanında Şehir 404
2.4.1. Şehir, Mazi ve Değişim 405
2.4.2. Savaş, Sömürü ve Ahlaki Bunalım 433
2.4.3. Şehrin Parçalanma Süreci: "Konak"tan "Kiralık Konak"a 458
SONUÇ 474
KAYNAKÇA 480
TABLO VE DİYAGRAMLAR 504
Tablo 1.1. Ahmet Mithat Efendi Romanlarında Yer Alan Semtler 504
Tablo 2. Halit Ziya Uşaklıgil Romanlarında Yer Alan Semtler 507
Tablo 3.1. Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanlarında Yer Alan Semtler 508
Tablo 4.1. 1872-1923 Dönemi Diğer Romanlarında Yer Alan Semtler 510
Tablo 5.1. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Dış Ülke Şehirleri 513
Tablo 6. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarındaki Mahalle ve Sokaklar 517

Tablo 7.1. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarındaki Konak, Köşk ve Yalılar 518
Tablo 8. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Geçen Sosyal Yaşam Alanları 520
Tablo 9. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarındaki Tarihî ve Dinî Yapılar 524
Diyagram 4. 1872-1923 Dönemi Türk Romanında Öne Çıkan Romancılar ve Sıklıkla Ele Aldıkları Şehir Bileşenleri 526
Diyagram 5. Kaybetme Endişesinden Kurtarma Telaşına: Türk Romanında Şehrin Değişim Evresi 527
EKLER 528
Ek-1: Türk Edebiyatında "Şehir" Konulu Akademik Çalışmalar 528
ÖZ GEÇMİŞ 529

TABLOLAR VE DİYAGRAMLAR LİSTESİ

Tablo / Diyagram No	Tablo- Grafik Adı	Sayfa No
T1	Ahmet Mithat Efendi Romanlarında Yer Alan Semtler	504
T2	Halit Ziya Uşaklıgil Romanlarında Yer Alan Semtler	507
T3	Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanlarında Yer Alan Semtler	508
T4	1872-1923 Dönemi Diğer Romanlarında Yer Alan Semtler	510
T5	1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Dış Ülke Şehirleri	513
T6	1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Mahalle ve Sokaklar	517
T7	1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Önemli Konak, Köşk ve Yalılar, Konumları, Sahipleri	518
T8	1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Sosyal Yaşam Alanları (Eğlence Mekânı, Tiyatro, Mesire Alanı, Mağaza, Kahvehane/Lokanta…)	520
T9	1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Tarihi ve Dinî Yapılar	524
D1	Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Şehir Algısına Yön Veren Etmenler	227
D2	Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Şehir Algısına Yön Veren Etmenler	324
D3	Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Şehir Algısına Yön Veren Etmenler	394
D4	1872-1923 Dönemi Türk Romanında Öne Çıkan Romancılar ve Sıklıkla Ele Aldıkları Şehir Bileşenleri	526
D5	Kaybetme Endişesinden Kurtarma Telaşına: Türk Romanında Şehrin Değişim Evresi	527

GİRİŞ

Şehir kavramının mekân olmanın ötesinde bir işleve sahip olduğunu kabul eden Ahmet Hamdi Tanpınar, yaşantımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntüyü yine şehirler aracılığıyla anlatır. Medeniyet değişmesi olarak adlandırılan sürecin aslında yitik medeniyetler yaratma çabası olduğunu, en iyi, şehrin tarihsel süreçteki seyri yansıtır. Kadim medeniyetler, şehirlerde doğar; şehirle büyür, şehirle birlikte yok olur. Medeniyet olarak varlığını sürdürebilmek; şehrin geçmişiyle hesaplaşmaya hazır olmak ve geleneğin millî kültür ögelerini geleceğe taşıyabilmekle mümkündür.

Uygarlık tarihiyle eşdeğer bir geçmişe sahip bulunan *şehir* olgusu, çeşitli disiplinler tarafından farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Genellikle amaç odaklı olan bu tanımlar; şehrin sosyolojik yönü, ekonomik durumu, nüfus yoğunluğu, coğrafi konumu gibi birçok farklı nokta dikkate alınarak oluşturulur. Değişen zaman algısının bir ürünü olarak, şehrin tek ve mutlak bir tanımının olamayacağını söylemek mümkündür. Çünkü dönemler değiştikçe şehir olgusunu oluşturan ölçütler de değişmektedir. Bu da şehir tanımına, her seferinde yeni eklemeler yapılması zorunluluğunu doğurur.

Antikite'den Orta Çağ'a, Sanayi devrinden günümüze anlamı ve işlevi değişen şehir kavramı; uygarlıklara ve dönemlere bağlı olarak "şehr, polis, kent, city, medine, civitas" gibi çeşitli adlarla nitelendirilmiştir. Bu adlandırmalar, toplumların kültürel anlayışlarının bir yansıması olarak ortaya çıkar ve coğrafyaya göre değişir. Tarihteki ilk uygarlıkları inceleyen toplum bilimcilerce, şehir kavramının doğuşuyla ilgili çeşitli görüşler öne sürülse de Mezopotamya, Mısır, Filistin, Anadolu gibi coğrafi bölgeler, ilk şehirleşme işaretlerinin olduğu bölgeler olarak genel kabul görür. *"Tarihte ilk kentler önce yakın Doğu'da Fırat ve Dicle vadilerinde, Mezopotamya'da ortaya çıkmış daha sonra Nil vadisinde görülmüştür."*[1] diyen Bal, verimli Nil topraklarının tarımsal artı ürün sayesinde deniz ürünlerine ve deniz ulaşımına olanak tanımasını, bu yargının bir gerekçesi olarak gösterir.

[1] Bal, H. *Kent Sosyolojisi,* Bursa: Sentez Yayıncılık, 3. Baskı, 2018, s.35.

Şehir tarihiyle ilgili en kapsamlı çalışmalardan birine imza atan Mumford ise kentin ilk tohumlarının mağaralarda atılmış olduğunu belirtir. Ölülerin gömüldüğü mağaralar, göçebe bir yaşam tarzına sahip toplulukların bile sık sık dönüp geldikleri yerler olarak Paleolitik Çağ insanının ilk durakları arasında yer alır. Mağaradaki ölüleri ziyaret etmeyi, *"[K]entin ilk tohumu, insanların hac amacıyla gittikleri bir törensel toplanma yeri olarak atılmıştır."*[2] şeklinde yorumlayan Mumford'a göre, bol ve tüketilebilir gıda tedariki ilk olarak on beş bin yıl kadar önce, mezolitik çağda ortaya çıkar. Arkeologların, yerleşmenin düzenli hale geldiğine dair ilk kesin kanıtları da bu döneme aittir.

Şehrin tanımlanması aşamasında çeşitli yaklaşımlara dayalı görüşlere rastlansa da temelde demografik ve sosyokültürel tabanlı yaklaşımların ağır bastığı görülür. Şehri, *"İktisadi bir tanımlamayla şehir, sakinlerinin hayatlarını tarımdan değil, esas itibariyle ticaret ve alışverişle kazandıkları yerleşim yeridir."*[3] şeklinde tanımlayan Weber, şehrin bir evler topluluğu olmanın yanı sıra belli bir iktisadi dengeye sahip olması gerektiğini savunur. Weber'in şehir anlayışındaki temel ölçütler, korunma, ticaret, hukuk, iş birliği ve yönetim olgularıdır.

Weber'in kriterlerinin modern sanayi kentlerinde de geçerli olduğu söylenebilir. Ancak günümüzdeki kent anlayışının bu kıstaslar dışında demografik, kültürel ve yapısal unsurlara da önem verdiği söylenebilir. Şehir görüşünü Marksist ve ticari sürekliliğe dayalı bir anlayışla ortaya koyan Pirenne'nin yaklaşımına göre ise *"Hiçbir uygarlıkta, kent yaşamı, ticaret ve sanayiden bağımsız olarak gelişmemiştir."*[4] Görünüşe göre iki sosyal bilimci de şehir kavramını çeşitli unsurların ortak paydası olarak değerlendirir.

Modern şehrin sınıfsal yapısı, tam anlamıyla gelir düzeyi üzerine kuruludur. Modern şehir; emekçilerin çalıştığı, sanayi patronlarının ise yaşadığı ve tüm nimetlerinden faydalandığı yerdir. Başka bir deyişle, *"Kent iyi yurttaşlığın büyük tiyatrosudur. Bu sahneye bir dekor uygun düşmektedir. Gücün resmigeçitlerinin uygun bir şekilde gerçekleşebilmesi için, kentsel mekânın belli bir tarzda düzenlenmesi*

[2] Mumford, L. *Tarih Boyunca Kent* (Çev. Tamer Tosun), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, s.21
[3] Weber, M. *Şehir-Modern Kentin Oluşumu* (Çev. Musa Ceylan), İstanbul: Yarın Yayınları, 2012, s.88.
[4] Pirenne, H. *Ortaçağ Kentleri-Kökenleri ve Ticaretin Canlanması* (Çev. Şadan Karadeniz), İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s.99.

gerekir."[5] Bu aşamada, düzenleyici unsur, din ya da soylu bir aile değil, elde edilen maddi olanaklardır. Sahip olunan maddi güç, ait olunan toplumsal tabakanın göstergesidir. Şehir de bu güce bağlı olarak dizayn edilmiştir.

Güvenlik amacıyla yüksek ve kayalık yerlere konumlanan ya da ticari ve tarımsal amaçlarla nehir kıyılarına kurulan Antik şehirlerden bugüne şehir anlayışı değişmiştir. Dönemsel değişimlere bağlı olarak şehre dair ölçütler katılaşmış, şehri oluşturan sosyolojik birim ve değerler revize edilmiştir. İlk şehirlerin odak noktasında yer alan ve şehrin dinamikliğini sağlayan güvenlik ve barınma ölçütleri, modern şehirde yerini çeşitli unsurlara bırakmıştır. Antik şehirlerin aksine, modern şehrin dinamiğini sağlayan okul, hastane, fabrika, çarşı, alt yapı, havaalanı, siteler, toplu taşıma araçları, yollar gibi unsurlar, çağdaş yaşamın tüm ihtiyaçları karşılamaya yöneliktir. Antik Çağ'ın kale anlayışına dayalı şehir görünümü, artık, metropollere uzanan bir sürecin ilk adımı konumundadır.

İlk dönem uygarlıklarının, akraba topluluklarından oluşan klanlar olduğu dikkate alınırsa topluluk üyelerinin öncelikli kaygısının ailenin devamını sağlamak olduğu görülebilir. Göçebe bir yaşam tarzının temel besin kaynağını avcılıkla sağlanan ürünler oluşturmaktadır. Antikite'de şehir yaşamı, yerleşik hayatla ve tarımsal artı ürünlerle doğrudan ilişkilidir. *"Şehirler bir artı ürünün toplumsal ve coğrafi olarak yoğunlaşmasından doğmuştur. Dolayısıyla kentleşme daima sınıfsal bir olgu olagelmiştir."*[6] diyen Harvey, şehrin doğuşunu hazırlayan koşullardan birinin beslenme ihtiyacı olduğuna dikkat çeker. Böylece, güvenlik ve beslenme ihtiyacını karşılayan şehir, ihtiyaçlar hiyerarşisinin temel basamağındaki gereksinimleri de ortaya koymuş olacaktır.

Şehir kavramının *yerleşik hayat* anlamına geldiği düşünülürse yerleşik bir yaşamın, avcılığın sağladığı olanakları büyük oranda azaltacağı öngörülebilir. Öncelikli amacı, beslenme ve soyunu devam ettirme ihtiyacını karşılama olan bu klanlar için tarım ve ilkel anlamda hayvancılık, başlıca besin kaynakları olarak ön

[5] Kılıçbay, M. A. *Şehirler ve Kentler,* Ankara: Gece Yayınları, 1. Baskı, 1993, s.91.
[6] Harvey, D. *Asi Şehirler* (Çev. Ayşe Deniz Temiz), İstanbul: Metis Yayınları, 2015, s.45.

plana çıkar. Sulak ve verimli topraklar, bu nedenle ilk şehirlerin kurulması için tercih edilen bölgeler olur.

Klinik inceleme ve gözlemlerden yola çıkarak insani olgu ve davranışların temelinde yatan gereksinimleri ortaya koymaya çalışan Maslow'un 1943 yılında yayımladığı ve bilim dünyasında kabul gören makalesine göre, ihtiyaçlar hiyerarşisinin ilk iki basamağında biyolojik/fiziksel ihtiyaçlar ile güvenlik ihtiyacı yatmaktadır. İlk basamaktaki yiyecek, su, dinlenme ve barınma ihtiyaçlarını, ikinci basamakta korunma, aile ve mülkiyet güvenliği takip eder.[7] Söz konusu basamaklar, bir bakıma ilkel insandan kendini gerçekleştirebilen insana giden sürecin iz düşümlerini oluşturur.

Mezopotamya'da ya da Mısır'da, İndus'ta ya da HwangHo'da… Şehir olgusunun kendini gösterdiği tüm antik coğrafyalarda ortak bir şehir anlayışı vardır. Bu anlayış, günümüz anakentlerinin yarattığı birey olma ve çekirdek ailenin varlığını devam ettirme kaygısının çok ötesinde, daha hümanist ve kolektif bir yaklaşımı karşılar. Temel ihtiyaçlarını karşılamak için iş birliği içinde bulunan Antik Çağ insanı, aynı zamanda birlikte var olma kaygısının yarattığı bir gönül birliğine de sahiptir.

Tarihsel anlamda MS 5. yüzyıldan başlayarak 15. yüzyıla kadar sürdüğü kabul edilen Orta Çağ'ın, medeniyetler tarihindeki karşılığı, 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadarki Avrupa tarihidir. Rönesans ve reform kavramlarıyla şekillenen bu tarihsel süreç, zaman dizinsel bir dönemden ziyade, zihniyet anlayışının önemli değişikliklere uğradığı bir dönemi temsil eder. Zihniyet anlayışının değişmesi, sosyolojik, yapısal ve estetik açıdan şehrin de değişimi anlamına gelecektir. İlk dönem şövalye romanlarına konu olan şehirler, bu dönemin zihniyet unsurlarına dayalı olacak, bu döneme ait ögeleri barındıracaktır.

Aydınlanma düşüncesinden yoksun dönemlerde dinin manevî ve mistik gücü tüm toplumlarda kendini kabul ettirmiştir. Çeşitli tanrılar ve onların yeryüzündeki temsilcileri, şehir halkı üzerinde korku ve saygınlık ifade eden unsurlardır. Bu dönemde İslamiyet yeni yeni yayılmaya başlar. Özellikle Orta Çağ'ın ilk diliminde

[7] Ayrıntılı bilgi için bk. Abraham H. Maslow, "A Theory of Human Motivation", *Psychological Review*, 1943, S.50 (4), ss.370-396.

Hristiyanlık ve Kilise, Avrupa kıtasının dini olarak tüm kıta üzerinde etkisini hissettirmektedir. Orta Çağ'da, piskoposluk kentleri, dinsel yönetimin kilit noktaları işlevini üstlenir. 10. yüzyıldan başlayarak 15. yüzyıla kadar süren dönemde ise şehir, ticaret hayatının şekillendirdiği bir sosyal sürecin karşılığıdır. Bu dönemde kilise, saygın yerini korumakla birlikte orta sınıf olarak nitelendirilen bir tüccar sınıfının varlığı da kendini hissettirmeye başlar.

15. yüzyıla gelindiği zaman şehir dokusunda kilisenin etkin gücü azalmaya, bilim ve sanayileşme düşüncesi din faktörünün önüne geçmeye başlar. Orta sınıf tüccar tabakalarının sarsmaya başladığı manevi güç, gittikçe kan kaybeder. Şüphesiz bu durumu başlatan temel etmen "aydınlanma düşüncesi"dir. 15. yüzyıldan sonra aydınlanma düşüncesinin ortaya çıkardığı Rönesans ve reform hareketleri şehrin yapısal ve kültürel dokusunda önemli değişikliklere yol açar. Rönesans, temel anlamda insanın yalnızca manevî bir varlık olmadığını, maddi bir yönünün de bulunduğunu ve bireyin dünyayla ilişkisinin daha çok bu yöne dayandığı görüşünü öne sürer. Pazar ekonomisini doğuran bu düşünce sistemi, tarım şehrini ticaret şehri haline getiren ilk adımdır. Bu adım, birkaç yüzyıl içinde doğup büyüyecek sanayi şehirlerinin, modern devlet içinde konumlanması anlamına gelmektedir.

Bu dönemde önem kazanan bir diğer şehir anlayışı "İslam şehri"dir. İslam coğrafyasında şehir kavramının ilk dönemlerde bulunup bulunmadığı konusunda çeşitli tartışmalar varlığını sürdürmektedir. Weber gibi bazı sosyologlar, İslam coğrafyasının şehir anlayışını karşılayacak yapılara o dönemde rastlanamayacağını iddia etse de oryantalist anlayıştan sıyrılabilen şehir bilimcilerin ortak görüşü, Orta Çağ'da Doğu coğrafyasının şehirleşme misyonunun önemli bir bölümünü İslam şehirlerinin üstlendiği şeklindedir. Demirci'nin araştırmalarına göre,

> "İslam Tarihinin ilk yüz yılları, hızlı ve yaygın bir şehirleşme hareketine sahne olmuştur. Antik şehirler, yeni gelen Müslüman sakinleriyle yepyeni atılımlar gerçekleştirirken, bir yandan da Müslümanlar tarafından Atlantik'ten Çin Setti'ne kadarki alanda sayıları 20'ye varan şehirler kurulmuştur."[8]

Mekke, Medine, Semerkant, Buhara, Bağdat, Nişabur ve İstanbul birer ticaret şehri olması yönüyle bu şehirlerin önde gelenleri arasında yer alır. Orta Çağ İslam

[8] Demirci, M. "İslam'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri", *İstem,* 2003, S.2, s.131.

şehirleri, Avrupa'da kilisenin güç kaybettiği ve tüccar sınıfının söz sahibi olmaya başladığı dönemlerde zenginleşmeye başlar. Toplumsal tabakalaşma bağlamında daha yumuşak bir çizginin bulunduğu Orta Çağ İslam şehirleri hem dinî yönetim merkezi hem ham madde pazarı hem de ticaret merkezi konumuna yükselir.

Bu şehirlerde, Orta Çağ Avrupa şehirlerinde olduğu gibi, din adamları ile tüccar sınıfları arasında bir çatışma söz konusu değildir. İslam yasaları ve ahlâkı; ticaretin, sosyal yaşamın, şehre ait tüm unsurların üstündedir. Orta Çağ Avrupa şehri, son dönemlere doğru kilise yönetiminin etkisini yitirdiği ve tüccar sınıfının söz sahibi olmaya başladığı bir şehir anlayışına sahipken Orta Çağ İslam şehri, dinî kurallar çerçevesinde gelişen ve zenginleşen bir şehir anlayışına sahiptir. Başka bir deyişle,

> "Roma kentlerinde merkezi ve kudreti yücelten, hiyerarşiyi kutsayan, bireyi zayıflatan ve kitleleştiren, şov ve saldırganlığı temerküz ettiren bir metafizik hâkimdir. (…) Doğu-mistik-pagan şehirlerde, içe doğru bağlamsız bir katarsız mütevazı bir beden diliyle tecessüm etmiştir."[9]

16. yüzyılda ortaya çıkan "aydınlanma" ve "Rönesans" kavramları, zamanla etki alanını genişletmeye başlar. Siyasi anlayıştan toplumsal yaşayışa, ekonomik şartlardan üretim anlayışına dek birçok alanda büyük bir hareketlilik baş gösterir. Değişen siyasi, toplumsal ve ekonomik koşullar, şehri de tüm yönleriyle değişmeye zorlar. Calinescu'nun söylemiyle, *"Rönesans özbilinçli olduğu ve kendisini tarihte yeni bir çevrimin başlangıcı olarak gördüğü ölçüde, zamanla ideolojik olarak devrimci bir ittifaka gir[er]."*[10]

Üretimde çeşitliliğin artması ve ham maddeyi işleyip tüketim malzemesi haline dönüştüren fabrikaların kurulması, şehri üretim sürecinin merkezi konumuna getirir. Başka bir deyişle, *"[Ş]ehirleşmiş ilk toplumların ortaya çıkışı, sanayileşme ile birlikte olmuştur. Bazı yorumlara göre bu bir şehir devrimidir ve Sanayi Devriminin ürünüdür."*[11] Kırsal nüfusun hem iş bulma ve daha iyi şartlarda yaşama ümidi taşıyan bireyleri hem de yetiştirdiği ürünleri iyi koşullarda satmak isteyen emekçileri; kitleler halinde şehirlere göçmeye başlar. Sanayileşmeyle beraber, şehir, artık çok kimlikli bir

---

[9] Öztürk, A. "Şehir İmajolosi Bağlamında Doğu-İslam Şehirleri ve Batı Şehirlerinin Mukayesesi", *TYB Akademi,* 2019, S.26, ss.122-123.
[10] Calinescu, M. *Modernliğin Beş Yüzü* (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Küre Yayınları, 2017, s.29.
[11] Alptekin M. Y. *Şehir ve Toplum,* İstanbul: Beta Yayınları, 2. Baskı, 2012, s.50.

sosyal oluşumdur. Bu çok kimlikli yapı, şehri, zamanla edebiyat için cazip bir kaynak haline getirecektir.

19. yüzyılın başından itibaren özellikle Avrupa'da baş gösteren işçi mahalleleri ya da kenar semtler, hemen tüm ülkelerde ortak bir anlayışla, mantar gibi türemeye başlar. Bu mahalleler şehrin hemen yanında fakat şehirden bir o kadar bağımsız oluşumlardır. Sanayi şehrinin bolluğu, kenar mahallelerde ancak zorunlu ihtiyacı karşılamaya yetecek düzeyde ve miktarda kendini gösterir. İşçi mahallelerinin oluşturduğu kent içinde kent imgesini Lynch, "*Bölgeleri belirleyen fiziksel karakteristikler; doku, alan, form, ayrıntı, sembol, yapı tipleri, kullanımlar, işlev, kentliler, onarım durumları ve topografya gibi sınırsız çeşitlilikte bileşene sahip tematik sürekliliklerdir."*[12] şeklinde tanımlar. Görüldüğü kadarıyla şehir imgesinin iki yönü vardır: yaşanan ve arzulanan şehir, yaşamak zorunda olunan şehir.

Feodal anlayışın zayıflaması üzerine ortaya çıkan ve sanayi devriminin hâkim anlayışı konumunda bulunan kapitalizm, şehrin yeni kimliğini düzenleyen temel zihniyet unsurudur. Buhar gücü, makineleşme ve fabrikalaşmayı da beraberinde getirir. Böylece tarım toplumları; makineler sayesinde toprağı daha rahat işlemekte, ürünlerini kısa sürede toplamakta, götürü sistemiyle fabrikalara satabilmektedir. Bu, bir yandan tarımda verimliliğe olanak tanırken bir yandan da zamandan tasarruf sağlar. Orta Çağ'ın ticaret ve tarım kültürü, sanayi şehirlerine ham madde sağlayan en önemli faktörler konumuna yükselir. Şehirler artık, birer fabrika merkezidir. Özetle, *İnsanlık tarihinin en eski deneyimlerinden olan şehir, özellikle Sanayi İhtilâli'nden sonra büyük ilerlemeler kaydetmiş, şehirleşme kavramı büyük işgücü topluluklarının bir araya gelmesiyle evrilerek bugünkü anlamını"*[13] kazanmaya başlar.

İletişim ve ulaşım ağları gelişmiş olsa da insanı özünden ve diğer insanlardan uzaklaştıran ruhsuz ve plansız yapılar topluluğu, şehir kavramına yeni bir form biçer: megakent. Şehirde anlayış bakımından birbirlerinden farklı topluluklar bir araya gelmiş ve toplumsal yaşam karmaşık bir boyut kazanmış olur. *"Kent deneyiminin bütün bu yönleri -farklılık, karmaşıklık, yabancılık- tahakküme direnme imkânı*

[12] Lynch, K. *Kent İmgesi* (Çev. M. İrem Başaran), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018, s.75.
[13] Taşçı, H. *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir, Mekân ve Meydan,* İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1. Basım, 2014, s.38.

verirler. Bu sarp ve çetin kent coğrafyası belli bir ahlaki vaatte bulunur. Kendilerini Cennet Bahçesi'nden sürülmüş kişiler olarak kabul edenlere bir yuva olabilir."[14]

Sanayi devriminin şehir üzerinde yarattığı en önemli değişikliklerden biri şehrin demografik yapısındaki orantısız artıştır. Özellikle Avrupa'daki sanayileşme hareketinin etkisiyle ortaya çıkan şehirleşme, *"[D]ar anlamda, kent sayısının ve kentlerde yaşayan nüfusun artmasını anlatır."*[15] Bu artış, sadece köy kökenli bir göçe değil, şehrin uzak noktalarındaki, az sayıda insanın barındığı kırsal alanlardan göçe de bağlıdır. Sanayileşme, şehir halkı için olduğu kadar kırsal kesimdeki insanlar için de yeni iş olanakları sağlayan bir gelişmedir. Şehrin demografik açıdan büyümesi, bir bakıma şehirleşme olgusunun ilk adımını oluşturur. Yeni fiziksel yapılar, sosyal ve kültürel oluşumlar, çeşitli iş alanları, kültürel uyuşmazlık, aile yapısının değişmesi, ekonomik ilerleme veya gerileme, bu olgunun tamamlayıcı unsurları olacaktır.

Şehirleşmenin tarihi, şehrin tarihiyle eşdeğerdir. Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Antik Yunan gibi ilk yerleşim bölgelerinin şehir olarak tercih edilmesinin nedenleri önceki bölümde belirtilmişti. Bu nedenlerin başında tarımdan elde edilen artı ürün, kalelerle çevrili olmanın verdiği güvenlik duygusu, yerleşik olarak sabit bir yerde barınma ve su kenarına yakın olma gibi özellikler gelmekteydi. Bu temel ihtiyaçları karşılayan şehir, aynı zamanda şehirleşme güdüsünü de harekete geçirir. Anadolu'nun bilinen ilk şehirleri arasında gösterilen Göbeklitepe, Çayönü, Çatalhöyük gibi neolitik çağ şehirleri, bu anlayışın bir yansıması olarak doğar.

Ticari gelişmeler tarımsal ürünlerin artışı ve çeşitliliğini de doğrudan etkiler. Çok ve çeşitli ürünlerin satıldığı çarşı ve pazarların çoğalması da şehirleşmenin, şehre kalıcı olarak yerleşmenin diğer bir nedeni olarak algılanabilir. Tüm bu olanaklara rağmen Orta Çağ şehirlerinin büyük göçlere maruz kaldığını, yoğun bir şehirleşme hareketinin olduğunu söylemek güçtür. Çünkü bu şehirler, güvenlik endişesiyle surlarla çevrilidir ve dış dünyaya çoğunlukla kapalıdır. Bu bölgelerdeki şehirleşme iç

[14] Sennett, R. *Ten ve Taş* (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s.20.
[15] Budan, C. Y. *Türk Romanında Şehirleşme Olgusu* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s.27.

göç kavramıyla ifade edilebilir. Bu durum, sadece Avrupa şehirleri için değil, Doğu şehirleri için de geçerlidir.

İstanbul ve Mısır'ın fethedilmesiyle imparatorluk statüsü kazanan Osmanlı bu dönemin önemli devletleri arasındadır ve başkenti, İstanbul gibi bir medeniyetler şehridir. Özellikle İslam coğrafyalarındaki insanlar için hilafetin bu yeni ülkesi ve başkenti, şehirleşme olgusunun yeni gözdesi konumunda yer alır. Osmanlı şehirleri için en yetkin çalışmalardan birini yapan Faroqhi'ye göre,

> "Genel nüfus artışının yanı sıra, Osmanlı Devleti'nin koruması altında bölgesel ve bölgelerarası ticaretin gelişmesi de kentleşmeyi hızlandıran güçlü bir etkendi. Ancak, Osmanlı merkezi idaresi kentlerin gelişmesini sınırlandırmaya yönelik bir dizi politika da izliyordu."[16]

Faroqhi, bu görüşüyle İstanbul ve Osmanlı'ya yönelik yoğun şehirleşme hareketlerini ve İmparatorluğun aldığı önlemleri ortaya koymaya çalışır. Dönemin, ulaşım engellerine dayalı sınırlı şehirleşme olgusu, sanayileşme ile beraber karmaşık bir ilişkiler ağına bürünecek ve bugüne kadar süregelen bir çözümsüzlüğün ilk büyük adımı olacaktır.

Çağdaş anlamda şehirleşmenin gerçekleşmesi sanayileşme sonrası döneme rastlar. Bu dönemde Orta Çağ'ın komün yönetimlerini oluşturan tüccar ve zanaatkârlar sınıfsal kimliklerini kaybeder; patron, iş insanı gibi yeni statüler kazanır. Yeni ve sayısız sanayi kuruluşlarıyla, teknik ilerlemelerle, makineleşme yarışıyla demografik ve toplumsal hareketlilik hız kazanır. Bu dönemde sanayileşmenin tamamlanması aynı zamanda küresel gücü elinde bulundurma anlamına gelmektedir. Bu hareketlilik öte yandan şehirleşme olgusunun hız kazanmasını sağlar.

Türkiye özelinde şehir olgusu değerlendirilecek olursa, Türk şehrinin merkezinde Osmanlı şehir sisteminin bulunduğu görülecektir. Türkiye'deki şehirler, çoğunlukla Osmanlıdan kalan tarihi ve kültürel değerlere sahip çıkarak bu değerleri koruma temelli bir şehirleşme anlayışı üzerine kuruludur. İstanbul başta olmak üzere Anadolu'nun çeşitli şehirleri; Osmanlıdan kalma tarihi camileri merkeze alan, Osmanlı yapılarını restore ederek şehrin önemli simgeleri haline getiren bir yapılanma

[16] Faroqhi, S. *Osmanlı'da Kentler ve Kentliler* (Çev. Neyyir Kalaycıoğlu), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2003, s.362.

çerçevesinde şekillenmiştir. Şehirleşmenin kavramsal dokusu incelendiği zaman, şehirleşmeyi sağlayan etmenler ne olursa olsun, şehrin oluşumundaki belirleyici ölçütlerin, "coğrafi konum, kültürel yapı ve inanç sistemi" olduğu görülür. Türk şehrinin merkezinde cadde veya mahalle, cadde ve mahallelerin merkezinde ise büyük camiler ve tarihî hanlar yer alır. Özcan'ın da belirttiği gibi, Osmanlının kültürel mirasçısı olarak Türkiye'de, *"Mevcut tüm sosyal ve kurumsal yapıların ve fiziki yerleşim anlayışının arka planında, Osmanlı'nın sahip olduğu inanç ve değerler sistemi yer almaktadır. Bu değerler sisteminin ana omurgasını İslâm dini ve onun bağlılarından istediği aşkın duygular oluşturmaktadır."*[17]

Avrupa'nın sanayileşme hareketinin 19. yüzyılda başladığı göz önüne alınırsa üretimde yeni teknikleri uygulama, ürün ve yaşam kalitesini artırma, teknolojik alt yapıyı oluşturma gibi birçok açıdan ülkemizin Avrupa'yı bir buçuk asır geriden takip ettiği görülür. Sanayileşmenin Türkiye'de geç başlaması, şehirleşmenin de geç başlaması ve şehirleşme sürecinin tamamlanmamış olması anlamına gelir. Şehir ve şehirleşme olgusunu konu edinen hemen tüm araştırmalarda demografik verilerin yıllar ilerledikçe şehirlerin aleyhine olduğu görülür. Bu durumun bir sonucu olarak ülkemizdeki bazı şehirler, "büyükşehir" olarak belirlenen yeni bir statü elde eder.

Şehirleşme olgusunu konu edinen hemen tüm araştırmacılar, şehirleşme anlayışının belirli bir disiplin dâhilinde gerçekleşmediği takdirde çeşitli sorunlar doğuracağı konusunda hemfikirdir. Türkiye'nin ve dünyanın yoğun göç alan şehirlerine bakıldığı zaman, demografik, ekonomik, kültürel ya da yapısal anlamda çeşitli sorunların artık başa çıkılamaz duruma geldiği görülür. Bu sorunlar göç alan şehir kadar, göç veren kırsal ya da köy için de çeşitli boyutlarda geçerlidir.

Şehirleşmenin yarattığı sorunlardan ilki ve en önemlisi, gecekondulaşma veya düzensiz yapılaşmadır. Şehre göç eden bireyler ya da aileler barınma, iş bulma, eğitim alma, aileyi bir arada tutabilme gibi çeşitli sorunlarla karşı karşıya kalır. Her şehrin belirli bir merkezi ve merkezî bir toprak oranı vardır. Şehre yapılan göçlerin yoğunluğu bu toprak parçasının değerini artırır. Özellikle arazi değeri yüksek olan büyük şehir merkezlerinde bir ev tutmak ya da satın almak belirli bir maddi güç

[17] Özcan, G. *Osmanlı Şehirciliği ve Vakıflar,* İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 1. Baskı, 2017, s.19.

gerektirir. Şehirleşme olgusunun temel dayanağının ekonomik faktörler olduğu dikkate alınırsa şehre göç edenlerin büyük bölümünün şehir merkezine uzak ve nispeten daha ucuz bölgelerde yaşamayı tercih etmek zorunda kaldığı söylenebilir. Bu bölgeler de çoğunlukla "arka mahalleler" olarak vasıflandırılan gecekondu bölgeleridir. Göçmen durumundaki ailelerin ilk durağı, birçok yönden dezavantajlı konumda bulunan çoğunlukla bu gecekondu semtleri olur. Gecekondulaşma oranının 2000'li yıllara kadar gittikçe artan seyri, temelde bu güç birliğine dayalıdır. Bu güç birliğinin etkisiyle 2000'li yıllarda farklılaşmış, uzmanlaşmış ve değişmiş bir İstanbul profili ortaya çıkar. İnsanların iş yerleri ile evleri arasındaki mesafe gittikçe açılır. Kırsaldan göçen ailelerin evlerindeki düzen değişir, aile kavramı yeniden yorumlanır. "Metropoliten kent", artık gecekondu sakinlerinin yaşamını onların eliyle kontrol etmektedir.[18]

Gecekondu bölgeleri sadece Türkiye'ye özgü bir durum değil, evrensel bir oluşumdur. Karpat, bu evrenselliği, *"Gecekondu yerleşimlerinin en başta gelen özellikleri, ilk olarak onların hemen neredeyse bütün üçüncü dünya uluslarının kentlerinde bulunmaları ve ikinci olarak evrimleri, kentle olan ilişkileri bakımından çoğu kez birbirlerine benzemeleridir."*[19] şeklinde yorumlar. Gecekonduların kendi içinde bile konumuna göre daha ucuz ya da pahalı bölgeleri, bazı yöresel gelenekleri ve bunlara uygun yaşam tarzları vardır. Ancak bu, yine de gecekondu yerleşimlerinin, zihniyet unsurları ve işlevsellik bakımından, ulusal ve evrensel açıdan büyük benzerlikler gösterdiği gerçeğini değiştirmez.

Gecekondulaşma sorununa kısmî çözüm bulabilmiş ülkelerden biri ABD'dir. Jacobs'tan öğrenebildiğimiz kadarıyla ABD'de de dünyanın birçok bölgesinde olduğu gibi daimî gecekondu mahalleleri vardır ve bu mahalleler şehre göre sürekli bir gerileme içerisindedir. ABD'deki gecekondu yerleşimlerinde, kesin ve yasal birtakım kurallar söz konusudur. Buradaki gecekondu yerleşimleri amaç ve görünüm bakımından İstanbul'daki örnekleriyle benzerlik gösterse de *"Aradaki esas fark planlı gecekondu mahallelerinde daimi hane kalabalığı gibi bir belirti görülmemesidir, zira*

[18] Kıray, M. *Kentleşme Yazıları*, İstanbul: Bağlam Yayınları, 3. Baskı, 2007, ss.168-169.
[19] Karpat, K. H. *Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm*, İstanbul: Timaş Yayınları, 2. Baskı, 2016, s.26.

konutlarda ikamet edeceklerin sayısı yasalarla sınırlandırılmıştır."[20] Oysa İstanbul'un gecekondulaşma sürecinin ilk aşamasında, birikim sağlamak amacıyla akrabaların aileleriyle birlikte bir süre de olsa aynı evi paylaştığı, bunun da gecekondu mahallelerinin demografik yükünü artırdığı görülür.

Çarpık şehirleşmenin temel gerekçelerinden biri olan gecekondu bölgeleri, şehrin demografik yapısının değişmesindeki önemli etkenler arasında yer alır. Nüfus artış hızının dengesizliği, birçok sorunu da beraberinde getirir. İş bulma sorunu, gecekondu bölgeleri için olduğu gibi şehrin geri kalanı için de temel sorunlardan biri olarak öne çıkar. Tüketimin üretimden fazla olduğu bir coğrafi bölgede iş olanaklarının kısıtlılığı kaçınılmaz olur. Özel sektörlerin ucuz iş gücü ve kalifiye eleman tercihleri, özellikle düzensiz göçmen konumundaki gecekondu sakinlerini, iş bulamama ya da emeğinin karşılığından daha azıyla yetinme gibi olumsuzluklarla karşı karşıya bırakır. Şehirlileşme düşüncesindeki göçmen, böylece yoğun bir iş temposunun içinde ve düşündüğünden farklı koşullarda bir var olma çabası içine girer.

Kültür ve doğa varlıklarının tahrip edilmesi, sağlıksız bir şehirleşme anlayışının doğurduğu sonuçlardandır. Sit alanlarına imar edilen kaçak yapılar, Antik dönemlere ait lahit ve yapıların defineciler tarafından tahrip edilmesi, türbe ve kümbetlere bez veya çaput bağlama, bozuk para atma, isim veya dilek yazma, şehrin sahip olduğu kültür varlıklarının yok edilmesine yönelik bilinçsiz adımlardır. Böylece, şehirleri üstün kılan, önemli birer turizm merkezi konumuna getiren değerler, yitip gitmektedir. Bu durum, "tüketilme" olgusuyla tanımlanabilir. Urry'nin belirttiği gibi, *"[Y]erler kelimenin gerçek anlamında tüketilebilmektedir; insanların bir yere ilişkin anlamlı buldukları şey (endüstri, tarih, binalar, yazın, çevre), zaman içinde kullanılarak azaltılmakta, bitirilmekte veya tüketilmektedir."*[21]

Tabakalaşma ve toplumsal dışlanma, şehrin ve şehirleşmenin yarattığı olumsuzlukların psikolojik halkası olarak ele alınabilir. Şüphesiz şehirlerde gelir durumuna dayalı bir yaşam sistemi ve bu sistemin yarattığı bir sosyal tabakalaşma söz konusudur. Şehir anlayışına göre, varlıklı kişilerin yaşadığı şehrin gözde yerleşim

[20] Jacobs, J. *Büyük Amerikan Şehirlerinin Yaşamı ve Ölümü* (Çev. Bülent Doğan), İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s.296.
[21] Urry, J. *Mekânları Tüketmek* (Çev. Rahmi G. Öğdül), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018, s.12.

yerleri ile orta tabaka insanların yaşadığı apartman ve toplu konut bölgeleri şehrin ana omurgasını oluşturan unsurlardır. Gecekondu bölgelerinin de dâhil olduğu kenar mahalleler ise ötekileşmenin odak noktalarıdır. Şehirden olmayanlar ya da şehre ait bulunmayanlar, bu kenar mahallelerde varlığını sürdürür.

Kırsaldan şehre göçen ve henüz şehirli kimliği kazanmamış kişi veya kesimlerin şehrin değer yargılarını benimsemesi ve şehre özgü davranış kalıpları edinmesi gerekir. Şehre dışarıdan göçenlerin şehre ait değer yargıları ve kuralları benimseme, şehirdeki demografik yapıya uyum sağlayabilme sürecini kapsayan şehirlileşme, *"[T]oplumsal değişmenin insanların davranışlarında ve ilişkilerinde, değer yargılarında, tinsel ve özdeksel yaşam biçimlerinde değişiklik yaratması süreci"*[22] olarak değerlendirilebilir. Tanımdan da yola çıkarak şehirlileşme olgusunun çok yönlü bir değişkenlik ve uyumu karşıladığı söylenebilir. Şehirlileşme olarak tanımlanan bu olgu, başka bir deyişle, Şehirlileşme olgusu, bireysel ve toplumsal olarak birçok değişikliğe önayak olur. Bu değişim ve yenilikler olumlu olabildiği gibi olumsuz ve aykırı da olabilir. Nitekim, şehirlileşme sürecinde, *"[A]nomi, yabancılaşma, cemaatleşme, örgütlü suç yapılanması, akrabalık ve hemşerilik bağları, toplumsal örgütlenme ve siyasal katılım bilinci gibi bireysel ve toplumsal yapı ve ilişkiler meydana gelir."*[23]

Şehirleşme ve şehirlileşme kavramları, birbirini tamamlayan fakat birbirinden farklı yöntemlerle ve farklı aşamalarda gerçekleşen değişimleri ifade eder. Şehirleşme; şehrin dış görünümünün değişmesine, çeşitli yenilikler yapılmasına, şehrin büyüyüp modernleşmesine dayalı fizyolojik bir gelişim sürecidir. Şehirlileşme ise şehrin kurallarına uyma, zorunlu veya istendik davranış değişiklikleri meydana getirme, karar alma sürecine etkin katılım gibi psikolojik ve sosyolojik bir değişim sürecini karşılar. Başka bir ifadeyle, şehirleşme, yapısal değişme ve gelişmelere dayalı bir kavramken şehirlileşme kültürel-manevî uyuma dayalı bir olgudur. Bir bakıma, şehirlileşme, şehrin dış kabuğundaki değişimlerin göçmen konumundaki kişilerin iç dünyasına yansıma oranıdır.

---

[22] Keleş, R. *Kentbilim Terimleri Sözlüğü,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 1980, s.71.
[23] Tiken, S. *Türk Romanında Kentleşme ve Kentlileşme.* (Yayınlanmış Doktora Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, s.51.

Çeşitli aşamalarda ve çeşitli boyutlarda bir dönüşüm ve bütünleşmeyi gerekli kılan şehirleşme kavramının temelinde yatan değişim, şüphesiz kültürel uyumdur. Bu aşama, şehirlileşme olgusunun kendini gerçekleştirme ve özgün davranış kalıpları edinme aşamasından önceki basamaktır. Zira şehirlileşme olgusunun gerçekleşebilmesi için, *"[K]ent kültürünün geliştirilmesi yanında, kentte yaşayanların fiziksel ve davranışsal olarak da uyum içinde olmaları gerekmektedir."*[24] Her insan, yaşadığı coğrafyanın kurallarıyla büyür ve birtakım davranış kalıpları edinir. Kimi zaman evrensel kimi zaman bölgesel ilkelere bağlı olan bu kalıplar, coğrafyanın değişimiyle birlikte bireysel ve toplumsal bir soruna dönüşmeye başlar. *"Kişi, toplumsal-teknolojik bir mekanizmayla aynılaştırılıp yıpratılmaya direnir."*[25] diyen Simmel, değiştirme değil, uyum olgusuna dikkat çeker.

Şehirlileşme olgusunun toplumsal boyutu, bir bütünleşme ve denge politikası üzerine kurulu olsa da bireysel boyutu, ödün verme, role bürünme ve psikolojik yabancılaşma kaygılarına dayalıdır. "Şehirlileşme" olarak adlandırılan bu yeni toplumsal aşamada, kendi istediği ya da alıştığı gibi değil, demografik yapının gerektirdiği gibi olma zorunluluğu bireyde birtakım çatışmalar ve aykırılıklar doğurur. Sosyal uyum amacıyla benimsenmesi gereken normlar her birey için aynı ölçüde bağlayıcı değildir. Bu normların doğurduğu kültürel çatışma, şehirlileşme olgusunun yarattığı başat sorun olarak kabul edilebilir. Sanayileşme ve teknolojik yarış, özellikle şehirli bireyde her şeyin en iyisine, en yenisine sahip olma güdüsünü harekete geçirmiş durumdadır. Daha iyi giyinme, daha güçlü maddî olanaklara sahip olma, daha lüks yaşama, teknoloji çağının bireyde uyandırdığı taleplerdir. Maddî olanakların kısıtlılığı, bu aşamada özellikle de genç bireyleri şehirlileşme kavramıyla bütünleşmekten alıkoyan temel faktörlerden biridir. Şehrin edebiyata yansıyan yüzünün bir yönü de burada ortaya çıkar.

Şehir, bir coğrafi mekânda yer alan insanlar ve yapılar topluluğu olmanın çok ötesinde bir bileşkedir. Bu bileşkenin bir ayağında mahalle, sokak, cami, okul, bakkal, manav, kasap gibi somut kültür ögeleri; diğer ayağında bayramlar, taziyeler, ziyaretler, Ramazan sofraları, ortak tarih unsurları, kutlamalar gibi manevî kültür ögeleri yer alır.

---

[24] Ulusoy A. ve Vural, T. "Kentleşmenin Sosyo Ekonomik Etkileri", *Belediye Dergisi*, 2018, C.7, S.12, s.8.
[25] Simmel, G. *Modern Kültürde Çatışma* (Cev. Tanıl Bora vd.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2019, s.94.

Tüm bu ortak değerler, şehrin sosyal ve kültürel yapısını oluşturan birer etkileşim alanıdır. *"Sosyal açıdan kentleşme, farklılaşma, uzmanlaşma, örgütlenme sürecini kapsayan bir dönüşümü ve davranış biçimini içermektedir."*[26] Şehir kimliğinin korunup zenginleştirilmesi de daha ziyade bu tür sosyokültürel etkinlikler aracılığıyla sağlanır. Tüm bu özellikleri ve tarihsel birikimi ile şehir, gelenekten geleceğe birtakım kültürel değerleri aktarma eğilimindedir. Bu aşamada bu aktarımın en önemli araçlarından biri roman olur. Çünkü roman; diğer edebi ve öğretici türlerden farklı olarak, geniş bir hareket alanına, mekân olgusunu etkin kullanabilme yetisine ve çeşitli anlam ögeleri aracılığıyla şehrin heterojen yapısını yansıtabilme özelliğine sahiptir. Bu nedenle bir şehrin salt yapısal ögeleri değil, aynı zamanda şehirleşme aşamaları ve şehirlileşme sancıları, romanın kurmaca dünyası aracılığıyla daha etkin aktarılabilir.

Ayrıntıları yakalama ve yansıtma sanatı olarak değerlendirilebilecek romanda *"[İ]ki ayrı güç vardır: İnsanlar ve insanlar dışında kalan bir sürü değişik şeyler. Roman yazarının görevi, bu iki gücü ayarlamak, birinin gereklerini ötekinin gerekleriyle uzlaştırmaktır."*[27] İşte roman, insanlar dışında kalan değişik şeylerin somut ve soyut karşılığını şehirde bulur. Şehir, çeşitli ayrışık ögeleri ve bileşenleriyle romana, kurgusal sürekliliği açısından geniş bir malzeme sunarken roman da şehrin kültürel ve manevi atmosferini, tarihsel seyir içindeki değişim ve dönüşümlerini topluma aktarır. Bir bakıma şehir, romanın kamusal alanını oluşturur; roman ise şehre estetik ve tarihsel bir bakış açısı kazandırır.

"Türk Romanında Şehir (1872-1923)" başlıklı çalışmanın amacı, Türk romanının başlangıcından Cumhuriyet'in ilanına dek basılan romanlarda şehrin kültürel ve estetik yönünün yansımalarını ortaya koyabilmektir. Bu çalışmayla *şehir* olgusunun Türk romanında sosyolojik bağlamın ötesinde bir öneme sahip olduğu vurgulanmaya çalışılmıştır. Çalışma sonucunda, şehrin Türk romanında kültür ve medeniyet bağlamında özel bir yere sahip olduğunun anlaşılacağı kanısındayız. Bu durum, şehir-roman etkileşimine dair daha sağlıklı değerlendirmeler yapılabilmesine ve şehrin kaybolan değerlerine roman aracılığıyla yeni bir ışık tutulmasına olanak sağlayacaktır.

---

[26] Kaya, E. *Kentleşme ve Kentlileşme*, İstanbul: İşaret Yayınları, 1. Baskı, 2017, s.67.
[27] Forster, E. M. *Roman Sanatı* (Çev. Ünal Aytür), İstanbul: Milenyum Yayınları, 2016, s.149.

BİRİNCİ BÖLÜM

EDEBİYAT, ROMAN VE ŞEHİR

Şehir, anlatmaya dayalı metinlerde, yalnız olaylara yön veren yardımcı bir öge değildir. Özellikle roman türü anlatılarda şehir, görünenin ötesinde ve çok yönlü bir işleve sahiptir. Kimi zaman bir coğrafi arka plan, kimi zaman bir sosyal dayanışma formu misyonu yüklenmiş olsa da şehrin edebiyatla ve edebî eserle olan münasebeti daha güçlü bir ilişkiler ağına dayalıdır. Koçak'ın söylemiyle, *"[B]elki ilk kez çerçevelenmeye başladığı anda bir temsil probleminin de hem mekânı hem de kendisi haline gelir şehir."*[28] Bu temsil problemi, şehir-edebiyat etkileşimi açısından da ortaya çıkmaktadır. Şehir kavramının tanımlanmasında sosyologların kimi zaman *kent* kimi zaman *şehir* sözcüklerini tercih ettiğini ve bunları birbirinin eş değeri olarak kabul ettiğini görmekteyiz. Bazı araştırmacı ve toplum bilimciler ise bu iki kavramı, nitelik ve içerik bakımından birbirinden ayrı, kimi zaman da birbirine zıt yönde değerlendirir.

Kent kavramını İslam dünyası ve coğrafyasıyla ortak bir paydada buluşturamayan Bergen'e göre, *"Şehir fıkıhla hareket eden bir toplumdur; eline-beline-diline sahip bir toplumun adalet yurdunu inşasıdır."*[29] Bu yönüyle şehirler uygarlık düzeyi ve kültürel dokusu ağır basan yerler iken kentler birbirinin üstüne binmiş yapılar topluluğudur. Kent; kapitalist bir toplum inşa etmeye çalışan, nüfusa ve emeğe hükmetmeyi gaye edinen zenginler sınıfının hüküm alanıdır. Kentin temel gayelerinden olan modernite kargaşası, İslam şehrinin "pazar"ını "çarşı"ya çevirir. Çarşı, kargaşadır; samimiyetten yoksunluktur, tekelci satış alanıdır. Şehir ise kültür koruyucudur, uygarlık beşiğidir. İslam şehrinin "Cum'a kılınur, pazar kurulur."

[28] Koçak, O. *Tehlikeli Dönüşler,* İstanbul: Metis Yayınları, 1. Basım, 2017, s.152.
[29] Bergen, L. *Şehir Sünnettir,* Ankara: Hitabevi Yayınları, 1. Baskı, 2016, s.40.

felsefesinin karşılığı çarşı değil, pazardır. Şehir ve pazar, üreticiyi sömürmez; tekelci değil çok bireyli bir kültür merkezidir.[30]

Şehir ve kentin sözel anlamda birbirinin yerini tutsa da nitel ve yapısal anlamda birbirinden ayrı olgular olduğu konusunda görüş belirten Bergen, bu farklılıkların nedenlerini eserlerinde ayrıntılarıyla açıklar. Onun algısıyla kent, metalaşma kaygısı üzerine şekillendiği için komşuluk, yardımlaşma, ziyaret, bayramlaşma gibi geleneksel değerlere ket vurur. Şehirden farklı olarak kişilerin ahlak anlayışını ve kültürel bağlarını gevşetir, toplumun fıkıh yapısını bozar. *"İlk şehirlerin din toplulukları tarafından kurulduğu düşünülürse kentlerin sekülerizasyonlarının ahlâk ve fıkıh üzerinde politik bir baskılama oluşturduğu yadsınamayacaktır."*[31] diyerek bu görüşlerinin gerekçesini sunar.

Edebî eserde şehir, daha ziyade, kültürel kimliği ve toplumsal hafızayı oluşturan bir yapı unsurudur. Yaşanılan şehrin bir keşif alanı olarak değerlendirilmesi gerektiğini öne süren Özdenören'e göre, *"Orada, insan, bulduğunu sandığı her yeni vakıa karşısında, bulması gereken en az daha on vakıa olduğu gerçeğiyle karşılaşır. (...) Dışardan ne kadar küçük ve sınırlı görünen bir alanın (bir dünyanın) ne baş döndürücü derinlikleri haiz olduğu ortaya çıkar."*[32] Tüm bu zenginlikleriyle şehir, hem kültürel ögeleri geleceğe taşıyan bir araç hem estetik zevk uyandırma amacı taşıyan bir bütündür.

Edebiyat ve şehir, birbirine sebep-sonuç ilişkisiyle bağlı iki evrensel olgudur. Edebiyat; şehri, yaşam alanları, tarihsel birikimi, sosyal yapısı ve diğer tüm zihniyet unsurlarıyla yansıtırken şehir de edebiyata konu, mekân ve çeşitli görüntüler ile edebî muhayyilenin ihtiyaç duyduğu ruh iklimini ham materyal olarak sunar. Başka bir deyişle,

> "Edebiyatın şehir anlatımı, hafızası ve kimliğiyle şehrin, insanla birlikte değişen ve dönüşen yönlerine, hatta insanla karşılıklı olarak birbirini inşa eden iletişim biçimine dair canlı örnekler sunar. Yazar ve şairler, şehri sadece coğrafi bir yerleşim birimi olarak ya da sosyolojik incelemeye müsait bir saha olarak görmenin ötesinde,

[30] Bergen, L. *Kent-İslam ve Kapitalizm*, İstanbul: Doğu Kitabevi, 1. Baskı, 2014, ss.21-32.
[31] Bergen, *Kent-İslam ve Kapitalizm*, s.105.
[32] Özdenören, R. *Kent İlişkileri,* İstanbul: İz Yayıncılık, 5. Baskı, 2018, s.91.

> günlük hayattan seçilen malzemeyi estetize ederek yeni ve farklı bir söyleme biçimiyle takdim ederler."[33]

Anlaşıldığı kadarıyla edebiyat-şehir etkileşimi sadece mekân algısına dayalı, tek düze bir ilişkiye değil; çok yönlü ve simgesel bir ilişkiler ağına dayalıdır. Bir bakıma edebiyat, şehrin göstergesi; şehir ise edebiyatın arka plan ögesidir.

Estetik duyarlığı amaçlayan edebiyat ve şehir, belirli unsurların birleşiminden oluşan kadim ögelerdir. Güneş'e göre, *"Nasıl ki edebî eser bazı sembol ya da imgelerin yerli yerinde kullanılmasıyla daha özgün ve estet bir görünüm alırsa, şehir de mimari eserlerin sanatçı duyarlılığı/titizliğiyle işlenmesi, biçimlenmesiyle estetik bir görünüm kazanır."*[34] İnsanı, doğası, kültürel değerleri ve sosyal yapısıyla, özellikle de mimarî eserleriyle bir bütünlüğü yansıtan şehir; bu unsurları harmanlayıp geleceğe taşıyan edebiyatla, dolaysız ve yoğun bir etkileşim halindedir. Edebî eserde şehrin rengi, dokusu, mimarisi, dili ve üslûbu; belirli bir kompozisyon ve sanatsal işleyiş dâhilinde, dilin sınırlılıkları ve kurmacanın izin verdiği olanaklar ölçüsünce yer alır.

Şehrin tarihi, bir bakıma edebiyatın da tarihidir. Edebiyatı etkileyen değişimler; sosyal hayatı ve yapısal oluşumlarıyla şehri bir değişime tabi kılar. Şehir ve unsurları değiştikçe edebî eser de bu değişimlere paralel ölçütlerde yeni olanaklara başvurur. Değişim olgusunun "dönüşüm" aşamasına gelerek asgari müştereklerin ötesine geçmesi ise şehirde köklü değişimlerin oluşumuna zemin hazırlar. Şehrin kimliğinde, maddî ve manevî değerlerinde yitime neden olan bu sorun, edebiyata bir arayış metaforu olarak yansır. Sanatçı, artık, kaybedilmiş medeniyetin, "kaptırılmış ideal"in,[35] elinden alınmış arzu nesnelerinin ya da değişmeden kalmış maddî ve manevî değerlerin peşinde bir iz sürücüdür. Şehirde sıradan bir yaşam döngüsü vardır. Ancak, edebiyat, şehirdeki gündelik yaşama farklı bir çerçeveden bakar. Wood, bunu, *"Edebiyatın hayattan farkı, hayatın sınırsız detaylarla dolu olması ve dikkatimizi nadiren bu detaylara çekmesidir."*[36] şeklinde yorumlar.

---

[33] Yılmaz, E. B. *Edebiyat, Şehir, Hafıza,* İstanbul: Kesit Yayınları, 1. Baskı, 2019, s.58.
[34] Güneş, M. *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*, Ankara: Hece Yayınları, 1. Baskı, 2018, s.29.
[35] Orhan Koçak, *Toplum ve Bilim* dergisinde çıkan "Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme" adlı yazısı için bu terimi kullanır. Ayrıntılı bilgi için bk. Koçak, O. "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", *Toplum ve Bilim,* S.70, Güz 1996, ss.94-150.
[36] Wood, J. *Kurmaca Nasıl İşler* (Çev. Ekin Bodur), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013, s.52.

Edebiyat, bu detay arayışı aşamasında şehri estetik, kültürel, manevi ve yapısal yönleriyle ele alır; onu edebi esere monte eder. Moretti'nin söylemiyle, *"[K]ent edebiyata, edebiyat da kente esasen tasvir yoluyla nüfuz eder. Metin kent hakkında bilgi vermek için olay akışını durdurmak, hikâyeyi bir süreliğine askıya alıp mahal ve mekânları tasvir etmek zorundadır."*[37] Şehri; çeşitli birim ve bileşenlerinden yaşam tarzına, dinî temayüllerinden mimarî anlayışına kadar hemen her yönüyle yansıtan en önemli türlerden biri de romandır. Özellikle Sanayi Devrimi, I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı ve 1929 Dünya Ekonomik Bunalımı gibi tüm dünyayı derinden etkileyen olaylar; edebiyatın ve romanın, insan ruhunun derinliklerine yönelmesine önayak olur. Sanayileşmiş ülkelerin iktisadî güçlerine ve küresel politikalarına hizmet eden normları sorgulamanın bir sonucu olarak 1950'lerde ortaya çıkan postmodernizm ise bireyin açmazlarını, toplumla çatışmasını, millî ve evrensel kültürel kodları reddedişini ifade eder. Benjamin'e göre,

> "Romanın doğduğu oda, en temel kaygılarından misal verip kendini ifade edemeyen, kimsenin akıl vermediği ve kimseye akıl veremeyen, tek başına kalmış bireydir. Roman yazmak, insan hayatını tasvir ederken benzersiz olanı uç noktalara vardırmaktır."[38]

Söz konusu bireyi, en iyi yansıtan türlerden biri roman olduğu gibi, bireyin kişiliği ve psikolojik süreçlerinin en iyi yansıtıldığı mekân da şehirdir. Edebiyat ve roman, insan ruhunun açmazlarına, çelişkilerine ve çatışmalarına derinlemesine yöneldikçe, şehrin insanı şekillendiren yapısına daha yoğun tanıklık eder. Böylece şehir, edebiyatın en önemli kaynaklarından biri halini alır. Romanda şehir, dış bir unsur olmaktan çok içsel bir yolculuk ya da çatışma ögesidir. Bu yolculukta şehir ve şehir bileşenleri, çeşitli görünümleriyle gözler önüne serilir. Çünkü *"Romancı insanı belli bir zamanın ve toplumun parçası olarak ele alırken onu çevreleyen mekânı da belli bir toplumsal zamanın sonucu olarak işler."*[39] Nasıl ki roman karakterinin zihniyet anlayışı, dönemin anlayışıyla örtüşebilir ya da çatışabilirse şehir de bir yönüyle dönemin zihniyet anlayışına uygun bir özellik gösterirken diğer yanıyla dönemin zihniyet ögeleriyle kaçınılmaz bir çatışma içinde bulunur."Yaşamdan yapıta

[37] Moretti, F. *Mucizevi Göstergeler* (Çev. Zeynep Altok), İstanbul: Metis Yayınları, 2018, s.139.
[38] Benjamin, W. *Son Bakışta Aşk* (Haz. Nurdan Gürbilek), İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s.81.
[39] Elçi, H. İ. *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, İstanbul: Arma Yayınları, 1. Baskı, 2003, s.19.

ve yapıttan yaşama"[40] bir geçiş biçiminde var olan edebiyat; şehri, alelade bir mekân unsuru olmaktan çıkarıp romanla beraber yaşayan, gelişen, değişen ve çoğu zaman romanla ölümsüzleşen bir noktaya taşır. Romanın dolayısıyla edebiyatın şehri ayrıntılarıyla yansıtmaya çalışmasını Oktay, benliğin kavranması şeklinde yorumlar. Ona göre,

> "Kent patolojilerinin daha içerden alımlanması/algılanması ve deneyimlenmesi, bireysel sorunların kavranmasında ve dinlendirilmesinde büyük rol oynamışa benzemektedir. O günlere kadar kahvelerde, meyhanelerde, iskelelerde, tepelerde ve sokaklarda çevreyi gözleyen, toplumsal hiyerarşinin alt basamaklarındaki kaderine ancak sızıldanan *küçük adam* birden hem *içine* dönmüş ve oradaki büyük yarayı, karanlığı, yalnızlığı görmüştür, hem de bir önemi, bir yeri, bir gücü olduğunun, yoksulluğun ve yoksulluğun *kader olmadığının* farkına varmıştır."[41]

Yapısı ve yaşam koşulları yönüyle şehir, ne kadar düzeni ve kurallar çerçevesinde bir oluşumu ifade ederse bir o kadar kargaşayı, kontrol edilemezliği ifade eder. Farklı yaşam koşullarına sahip toplulukları, çeşitli anlayış ve değerlere sahip bireyleri aynı potada eritmeye çalışan modern şehir; kaotikliği karşılamanın yanı sıra, bedensel ve zihinsel kaçışlara zemin hazırlayan çok yönlü bir yapı birimi niteliği taşır. Nitekim, şehrin yarattığı bu karmaşadan bunalan insan edebiyat başta olmak üzere çeşitli sanat dallarına konu olur. Ahmet Haşim'den Italo Calvino'ya, Tanpınar'dan Walter Benjamin'e Türk ve dünya edebiyatının ünlü isimlerinde bu kaçış/arayış teması geniş bir yer tutar. Sanatçının kaçmak, uzaklaşmak istediği mekân unsuru da huzur arayışına koyulduğu olgu da *şehir*dir. Çeşitli durumları ve olanaklarıyla romanın yapısında ortak bir özne olarak görülen şehir, aynı zamanda roman kahramanının düşsel dünyasını ifade eden bir araç görevi üstlenir. Başka bir deyişle sanat eserinin konu edindiği figürün mutluluğunun da bunalımının da kaynağı şehirdir. İnsan zihninin şekillendirdiği şehir olgusu, aynı zamanda sunduğu özgürlükler ve çizdiği sınırlarla insan zihnini şekillendirir. Mumford'un ifadesiyle,

> "Şehir tıpkı bir mağara, bir uskumru akını ya da bir karınca yuvası gibi doğanın bir gerçeğidir. Fakat aynı zamanda bilinçli bir sanat eseridir, ve toplumsal çerçevesi içinde daha basit ve daha kişisel sanat biçimlerini barındırır. Zihin şehirde biçimlenir; ve buna karşılık, kentsel biçimler de insan zihnini düzenler."[42]

İnsan-şehir etkileşiminin yapılandırıcı boyutu burada bir kez daha ortaya çıkar. Şehrin değişimi, insanın değişimi anlamına gelmektedir. İnsan var olduğu sürece şehir

---

[40] Ranciere, J. *Suskun Söz* (Çev. Ayşe Deniz Temiz), İstanbul: Monokl Yayınları, 1. Basım, 2016, s.204.
[41] Oktay, A, "Kentin Dönüşümü, İmgenin Dönüşümü", *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış* (Ed.: Nazan Aksoy, Bülent Aksoy), İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, s.124.
[42] Mumford, L. *The Culture of Cities*, Orlando: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1970, s.5.

vardır ve şehir kendi varlığını bireyin varlığıyla görünür kılmaktadır. Genelde edebiyatın, özelde ise romanının her aşamasında, şehrin çeşitli bileşenlerinin, çeşitli işlevlerde kullanıldığı görülür. Romana yön veren şahıs kadrosunun bütünleyici bir unsuru konumunda olan şehir, insanî değerleri metalara bağlı olarak şekillendiren bir yapı değildir. Şehir; geleneksel yapısı, tarihsel arka planı, tüm maddesel olanakları ve ruhsal portresiyle romana, kapılarını sonuna dek açmış bulunan sosyokültürel bir oluşumdur. Aktaş'ın söylemiyle, *"Nasıl bir mekâna ihtiyaç vardır sorusu, kurmaca dünyasının bazı özelliklerini anlamamıza yardım ettiği gibi bizi, eserde tatbik edilen yapma ve yaratma tarzının eşiğine kadar götürür."*[43] Bu açıdan bakıldığı zaman, şehrin, çeşitli bileşenleriyle romandaki mekân unsurunu karşılayabildiği, olay örgüsüne yön verebildiği söylenebilir.

Roman, şehri çok yönlü olarak ele alıp işlerken şehir de romanın her köşesine bir parçasıyla siner. Diğer bir ifadeyle, şehir; romanın yapısında, yaşama dair çeşitli insanî durumların somut bir hâl aldığı, toplumsal bir etkileşim alanı olarak yer alır. Roman da okuru şehrin çeşitli köşe bucaklarında gezdiren ve ona şehrin manevî yönünü gösteren bir kılavuz konumundadır. Romanda yer alan her türlü yaşam alanı, şehrin bir parçasıdır. Romanı kurmacanın sınırsızlığı içinde kaybolmaktan kurtaran, yine bu parçalardır. *"[M]anevi enerjinin sığındığı yaşam bölgelerine yalnızca romanın dikkat et(tiği)"*[44] şehrin her bileşeni, olay örgüsünü yeniden şekillendirir ve romanın ihtiyaç duyduğu çatışma ögeleri için ona malzeme sunar. Buna karşılık, roman da şehrin kültürel ve evrensel bir kimlik kazanmasında belirleyici bir öge olarak rol alır. Roman; ortaya çıktığı ilk dönemlerden beri bireyin arayışları, kaçışları, tutkuları, kaygıları üzerine kurgulanır. Kimi karakterler, roman boyunca şehrin bir ucundan ötekine, bir kimlik arayışı içinde savrulur. Mekânsız olmaktansa şehirde kalmayı yeğleyen roman kahramanı, kimi zaman ideal bir şehirli tipi olarak okuru köşe bucak gezdirir ve okura şehrin bilinmeyen yönlerini sunar. Kimi zamansa mekanik şehrin kalabalığı ve monotonluğu içinde bir *Aylak Adam* kimliğine bürünerek, *"[K]alabalık içersinde yaşayan bir terk edilmiş kişi"*[45] konumunda romana yön verir.

---

[43] Aktaş, Ş. *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili,* Ankara: Kurgan Edebiyat, 1. Baskı, 2013, s.64.
[44] Girard, R. *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* (Çev. Arzu Etensel İldem), İstanbul: Metis Yayınları, 2. Basım, 2013, s.101.
[45] Benjamin, W. *Pasajlar* (Çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018, s.149.

1.1. Dile Yansıyan Şehirler/Dille Yansıtılan Şehirler

Antik çağlarda sanata ve felsefeye bir blok halinde konu olan çevre unsuru, zamanla parçalanır ve daha özel birimlere ayrılır. Soyut ve olağanüstü nitelikler taşıyan mekân unsuru; hayalin yerini aklın almasıyla somut ve ayrıntılarıyla gözlemlenebilir alanlara dönüşür. Mahalleleri, caddeleri, konakları, köşkleri ve tüm bileşenleriyle şehir; sanat ve edebiyatın yeni kaynağı halini alır. Tekin'e göre, *"Bu yerleşim ve ikamet birimleri, doğal olarak, yeni alışkanlıkların, yeni zevk ve eğlence biçimlerinin, yeni felsefelerin, bir kelimeyle yeni bir hayat tarzının filizlenmesine zemin hazırlar."*[46] Medeniyetler tarihinin dokusunda yer alan başat ögelerden olan şehir, tarihsel değişime paralel bir seyir izler. Medeniyetler, çağlar ya da zihniyet unsurları değiştikçe şehir de değişir. Bu değişim, anlamsal ve amaçlı bir dönüşümden ziyade yapısal bir etkileşim üzerine kuruludur. Doğal afetler, din değişimi, savaşlar, kültürel dokunun değişimi gibi faktörler, şehrin yapısında bir değişimi de zorunlu kılar. İlk dönemlerde temel ihtiyaçların belirlediği bu süreç, zamanla modernist eğilimlerin etkisi altında şekillenir. Medeniyetler tarihinin ilk dönemlerinden beri, insanla var olan şehirlerin kendi kodlarıyla, çeşitli aktarımlarda bulunduğu bir dili vardır. Her şehir, onu diğer şehirlerden ayıran semboller ağına sahiptir. Her şehir; tarihsel arka planı, mimari yapıları, geleneksel değerleri, mutfak kültürü, ağız özellikleri ve coğrafi konumu gibi çeşitli yönleriyle diğer şehirlerden ayrılır. Şehre özgülük, şehir kimliğinin başladığı nokta olduğu kadar şehir dilinin de ortaya çıktığı aşamadır.

Şahin'e göre, "[D]ilde mukim kıldığımız şeylere dair imgeler, dilin asıl içeriğidir."[47] Şehrin dili ise bu anlayışla bağlantılı olarak somut bir söylem özelliği olmaktan çok, çeşitli bileşenler topluluğunun oluşturduğu göstergeler bütünüdür. Bir şehrin folkloru, oyun türleri, bayram gelenekleri, düğün ve cenaze merasimleri, estetik anlayışı, düşünüş ve yaşayış tarzı, arka planında yatan soyut ve somut tüm değerler, o şehrin dilini oluşturan birer yapı birimidir. *"[H]ayatı şekillendiren unsurlar olan zevk, duygu ve düşünce, tefekkür, kültür, estetik, emek, zekâ dilde millîleştikçe üslûbu geliştirir ve şehre yansır. Millî dilin, millî hayatın tecessümü şehirdir."*[48] Başka bir deyişle şehirlerin dili, millî dilin oluşumunda birer yapı taşı görevi üstlenir. Ulusal kimliğin başat ögelerinden biri olan dil, bir yandan şehrin işleyişinde aracı bir rol

[46] Tekin, M. *Roman Sanatı,* İstanbul: Ötüken Neşriyat, 11. Basım, 2012, s.148.
[47] Şahin, İ. *Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu,* İstanbul: Kapı Yayınları, 2. Basım, 2012, ss.48-49.
[48] Ökten, C. E. "Şehrin Dili"*, Şehir ve Düşünce***,** 2019, S.14, s.12.

üstlenirken diğer yandan şehirden edindiği kazanımlarla gelişimini sürdürür. Dolayısıyla, şehrin değer yargılarının korunarak zenginleştirilmesi, şehrin dilinin zenginleştirilmesi anlamına gelir. Bir şehrin kültürel ve sosyal kodlarından her biri, şehrin dilinin simgesel ve evrensel boyutunu güçlü kılan birer odak noktasıdır.

Şehir; kolektif bir dili, hafızası ve iradesi bulunan bir oluşumdur. Doğal olarak bu dil, şehrin katmanlarını oluşturan en önemli öge olan toplumla, toplumdaki bireylerle, doğayla ve tüm mekân ögeleriyle etkileşim hâlindedir. Bu çok yönlü yapıdaki araç-amaç ilişkisi, geçmiş-şimdi-gelecek döngüsünde çeşitli dönüşümlere açıktır. Dönemler değiştikçe müzik, güzel sanatlar, mimari anlayış, giyim-kuşam gibi göstergeler de değişir. Şehir göstergelerinin değişmesi, şehrin simgesel değerinin, buna bağlı olarak şehrin dilinin değişmesi anlamına gelir. Eco'nun, *"anlamın hiç sona ermeyen yer değiştirmesi"*[49] şeklindeki yargısı, bu aşamada şehrin dil katmanlarının özeti gibidir. Çünkü şehrin dili dönemden döneme, yapıttan yapıta değişmektedir. Bir şehirdeki satıcı sesleri, semt pazarları, ören yerleri, piknik alanları, evler, sokaklar, mahalleler, geleneksel unsurlar ve insan ilişkileri, şehrin dilini oluşturan birer ögedir. Mahallenin camisi, kahvesi, sokaklardaki seyyar satıcılar ya da top oynayan çocuklar şehrin dilinin birer parçasıdır. Şehrin dili, o camide namaz öncesi ve sonrası edilen sohbettir; kahvede masaya oturana ısmarlanan çay, büyüklere verilen kıymettir; seyyar satıcıların uzun bağırışlarıdır ya da çocukların oynadıkları, hiç eskimeyen oyunlardır. Demir'in belirttiği gibi, *"Gerçeklik dediğimiz, dokunduğunuz değil, edebi metnin dilsel muhtevasının gerçekliğidir. Edebi kurmacada dünya, baştan başa 'sözel bir yapılanış'tır."*[50] Bu yapılanışın şehir dilindeki karşılığı kimi zaman sözcükler, çoğu zamansa simgeler, semboller ve geleneksel değerlerdir.

Her milletin sembol şehirleri vardır ve bu şehirler, o uygarlıkların kimlik kartı gibidir. O milletin tarihi boyunca sanata ve edebiyata en çok bu şehirler konu edilir. Nüfus yoğunluğu en fazla bu şehirlerde bulunur. En büyük değişimleri bu şehirler yaşar. Bu şehirler, bağlı bulundukları medeniyetin hem geleneksel dokusu hem modern yüzüdür. Türk şehir kimliği, kimi zaman Bursa'da, kimi zaman Konya'da, Anadolu veya Rumeli'nin çeşitli bölgelerinde edebiyata, özellikle de romana yansır.

[49] Eco, U. *Yorum ve Aşırı Yorum* (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, 2016, s.41.
[50] Demir, Y. *Hayat Böyledir İşte, Fakat Hikâye,* Ankara: Hece Yayınları, 1. Basım, 2011, s.12.

Ancak klâsik Türk edebiyatının nazım şekillerinden başlayarak erken dönem Cumhuriyet edebiyatının düzyazı türlerine dek hemen her dönemde, Türk şehrinin karakteristik özelliklerini en yoğun yansıtan şehir, şüphesiz, İstanbul'dur. İstanbul'a hayranlık duyan ve onu konu edinen sayısız Batılı sanatçılardan biri olan Amicis, *"Hiçbir şehir, sakinlerinin doğasını ve felsefesini İstanbul kadar iyi yansıtamaz. Bütün büyük ve güzel şeyler Tanrı'nın, ya da Tanrı'nın yeryüzündeki imgesi olan Sultan'ındır. Onun dışında her şey fanidir ve dünya işlerine dair derin bir küçümsemenin izlerini taşır."*[51] diyerek, İstanbul'un önemini dışarıdan bakan bir gözle yansıtır. Bu yargıya göre, İstanbul demek, Osmanlı demektir. İstanbul, en çok, semtlerinin diliyle konuşur. Bu dil, bazen Tepebaşı'nın, bazen Boğaziçi'nin ya da Süleymaniye'nin dilidir. Kimi zaman Adalar'ın, kimi zaman Haliç'in, Galata'nın, Göksu'nun ya da Çamlıca'nın dilini kullanır. Bu nedenledir ki İstanbul'un semt ve mahallelerinin adlarına bakıldığı zaman, hemen hepsinin özgün ve anlamlı birer hikâyesinin olduğu görülecektir. Bu özgün hikâyeler, aynı zamanda şehrin dilini oluşturan birer koddur. *"Şehir hem toplu yaşam için fiziksel işe yararlığın hem de bu tür olumlu koşullar altında ortaya çıkan toplu amaçların ve fikir birliğinin simgesidir. Şehir, kendine özgü dili ile insanın en büyük sanat eseri olmaya devam etmektedir."*[52] diyen Mumford, şehrin dilinin temsil kabiliyetine dikkat çeker.

Edebiyatımızda şehir kimliği, daha ziyade geleneksel boyutuyla öne çıkar. Tally'e göre, *"[M]ekân, yer ve haritalama edebi ve kültürel çalışmalar açısından elzemdir."*[53] Nitekim şiirde, denemede, hikâyede ya da romanda ele alınan Türk şehri, geçmişin unutulmaz değerlerini günümüze taşır. Sanatçı, roman boyunca o şehri şehir yapan ve yitmeye yüz tutmuş olan değerleri kovalar. Ramazan eğlenceleri, komşuluk bağları, düğün gelenekleri ya da mesire seyirleri, sanatçının çeşitli nedenlerle kullandığı şehir dekorlarıdır. Böylece, şehir dekorları, romanı somutlaştıran bir nitelik kazanır. Başka bir söylemle; mahallesi ve caddesiyle, konakları ve apartmanlarıyla, faytonları ve otomobilleriyle romana konu olan şehir, kimlik bunalımını ya da bütünlüğünü yansıtan bir ögedir.

---

[51] Amicis, E. A. *İstanbul* (Çev. Sevinç Tezcan Yanar), İstanbul: Pegasus Yayınları, 2009, s.49.
[52] Mumford, *Tarih Boyunca Kent,* s.5.
[53] Tally, Robert T. *Mekânsallık* (Çev. Emel Aras), Ankara: Hece Yayınları, 2020, s.69.

1.1.1. Şehir Bir Söylemdir: Göstergebilimsel Şehir

Kendinden önceki yapısalcı ve göstergebilimcilerden farklı olarak, Barthes, göstergebilimin temel ilke ve yöntemlerini, çeşitli simgeler ışığında ve birbirinden farklı önermelerle ortaya koyar. Ona göre, gösteren ile gösterilen arasında istendik ve zorunlu bir anlam ilişkisi vardır. Bu anlam ilişkisi, çoğunlukla göstergenin fiziksel boyutundan daha büyük, derin ve evrenseldir. Barthes'le birlikte göstergebilim, göstergelerin daha ziyade ontolojik ve sosyolojik boyutlarını irdelemeye başlar. Bu anlayışa göre, her göstergenin toplumsal bir boyutu olmalı ve her dizge, pragmatik bir nitelik taşımalıdır. Bir göstergenin tek başına somut ve bağımsız bir anlamı yoktur. Bu nedenle göstergeler; çeşitli simge ve sembollerle anlam kazanabilir. Barthes'in "göstergebilim" kavramını oluşturan tüm bu simge ve semboller yanı zamanda şehrin birer bileşenidir. Dervişcemaloğlu'na göre, *"Mekânın görünüşü mutlaka bir anlatı şeklinde olmak zorunda değildir."*[54] Barthes, şehir anlayışını bir anlatı şeklinde değil, göndergesel bir dille ortaya koymaya çalışır. Şehri *uzam* kavramından hareketle analiz etmeye ve şehir-insan etkileşimini kurmaya çalışan Barthes, şehir uzamının tarih boyunca bir anlam taşıdığı kanaatindedir. Barthes'e göre, şehir göstergebiliminde en önemli adımlardan biri anlamlandırma olmalıdır. Antik Yunan şehri için veya günümüz modern şehirleri için yapılabilecek anlamlandırma, şehrin yapı unsurlarının işlevselliğini ortaya koyacak önemli bir adımdır. Ona göre,

> "Her şehirde, insanın gerçek anlamda yaşamaya ve onu biçimlendirmeye başlamasından itibaren, belirgin öğeler ile belirgin olmayan öğelerin karşıtlığı, almaşıklığı ve yan yana dizilmesinden oluşan, anlamlamanın bu temel ritmi vardır. Bütün bunların yanı sıra bir de anlamlama ile gerçekliğin kendisi arasında, en azından da anlamlama ile nesnel coğrafi gerçeklik (haritaların gerçekliği) arasında son bir çatışma vardır."[55]

Antik Yunan döneminde bile "polis" olarak adlandırılan şehir devletlerinin varlığını hatırlatan Barthes, bu şehirlerin yararcı bir şekilde kurulmadığına dikkati çeker. Bu durumda, Barthes'e göre, "şehir" kavramının her şeyden önce yarar sağlayacak ilgilerle anlamlandırılması gerekmektedir. Oysa karşıtlıklar üzerine kurulu olan Antik Yunan şehirleri sadece anlamsal bir yapıdır. Bu dönemde, şehrin işlevleri ve doğru kullanımı konusunda insanoğlu henüz fikir sahibi değildir. Başka bir deyişle;

---

[54] Dervişcemaloğlu, B. *Anlatıbilime Giriş*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı, 2016, s.173.
[55] Barthes, R. *Göstergebilimsel Serüven (Çev.* Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, ss.209-210.

antik şehir basit bir kurgudur ve bu dönem şehrinin, korunma, barınma gibi temel ihtiyaçlara yanıt vermesi beklenmektedir. Bu dönemde şehre henüz kültürel, tarihi ve evrensel bir rol biçilememiştir. Barthes'in şehirde aradığı şey, sadece gündelik ihtiyaçlara cevap veren bir nitelik değildir. O, aynı zamanda, şehrin evrensel bir boyutunun olması gerektiğini düşünür. Bu boyut, daha genel kapsamlı ve geniş zamanlıdır. Her şehrin kendine özgü bir kudreti, manevî iklimi ve sistemi vardır. Şehir, sadece mahalle ve sokaklardan, çarşı ve pazarlardan, evler ve ibadethanelerden, özetle somut yapısal ögelerden kurulu bir oluşum değildir. Şehir, aynı zamanda mahalle ve sokakların nabzını tutan manevî atmosferdir; çarşı ve pazarlardaki dostane sohbetlerdir; evlerdeki aile saadeti ve ibadethanelerdeki uhrevî havadır. Barthes, tüm bunları şehrin dili olarak niteler. Barthes için,

> "Şehir bir söylemdir; bu söylem de gerçekten bir dildir: Şehir, sakinleriyle konuşur; biz, içinde bulunduğumuz kenti konuşuruz; bunu da orada yaşayarak, orada dolaşarak, ona bakarak yaparız. Ama buradaki sorun tamamiyle eğretileme düzleminden kalkarak ortaya 'şehrin dili' gibi bir deyim çıkarmaktır."[56]

Bu aşamada ortaya çıkan sorun, şehrin dilinin eğretileme yapılarak tanımlanmış olmasıdır. Barthes, eğretilemelere ve belirsizliklere yer verilmeden, doğrudan doğruya benzetmeler ve örneklemeler yoluyla "şehir dili" kavramının somutlaştırılması gerektiği kanısındadır. Şehirle ilgili gerçek bilimsel atılımlar, ancak şehrin dilinin net olarak tanımlanması ile mümkün olacaktır. Bunun şimdiye dek gerçekleştirilmemiş olması, yeni bir tekniğe, simgeler tekniğine, ihtiyaç duyulduğu anlamına gelmektedir. Söz konusu yöntem; şehir olgusunun birimlerinin belirlenmesi, bu birimlerin biçimsel olarak sınıflandırılması ve örneklerle birleştirilmesi olmak üzere üç aşamada gerçekleşecektir. Barthes'in göstergebiliminin asıl faaliyet alanı, üçüncü aşamadır.

Barthes'in incelemelerinde "şehrin dili"nin modern ve etkin kullanımlarından birine Victor Hugo'nun *Notre-Dame de Paris* adlı eserinde rastlamaktayız. Eserde şehir ve katedral, insanlık tarihinin uzam içindeki somut örneklerinden ikisidir. Başka bir deyişle, Barthes'in, şehir birimlerinin en somut örneklerinden biri *Notre-Dame de Paris* adlı katedraldir. Bu katedral, tıpkı Eyfel Kulesi gibi şehrin dilini oluşturan göstergelerden biridir. Katedral şehri, şehir ise katedrali büyük oranda yansıtır.

[56] Barthes, *age.*, s.210.

Katedralin edebî olduğu kadar tarihî ve kültürel bir boyutu da vardır. O halde, tarihsel boyutu güçlü yapılar, şehrin dilinin büyük ve önemli bir bileşenidir.

Barthes'in şehrin diliyle ilgili bir başka genellemesi, "söylen" kavramıdır. O, söylenin geniş kapsamlı bir söz olduğunu belirtir. Barthes'in *"[S]öylen bir söz olduğuna göre, söylem alanına giren her şey söylen olabilir. Söylen bildirisiyle değil, bu bildiriyi söyleme biçimiyle tanımlanır: söylenin biçimsel sınırları vardır, tözsel sınırları yoktur."*[57] şeklindeki yargısından yola çıkarak şehrin dilinin daha geniş kapsamlı simge ve metaforlara bağlı olduğu, başka bir deyişle şehirdeki her varlık ve olgunun şehrin dilinden bir parça taşıdığı söylenebilir.

Şehrin işlevsel yönüyle anlamsal yönü arasında bir çatışma unsuru olduğunu kabul etmek gerekir. Bu çatışma, genellikle gelenek-modern uyuşmazlığından doğan bir şehir buhranıdır. Barthes'e göre, *"[B]ir şehrin, işlevleri sıralanabilecek eşit öğelerden kurulu bir doku değil de güçlü öğeler ve yansız öğelerden ya da dilbilimcilerin dedikleri gibi belirgin öğeler ve belirgin olmayan öğelerden kurulu bir doku olduğu, her zaman için önemli bir gerçektir."*[58] Haritalarda bir arada görünen mahalle ve sokakların, anlamlama aşamasında çatışma unsurlarıyla dolu olduğu görülür. En somut örnekleriyle, yoksul-zengin, eğitimli-eğitimsiz, seküler-muhafazakâr karşıtlığı şehrin anlamlama sürecinde ortaya çıkan problemlerdir.

"Söylem" kavramını bağlamla ilişkilendiren bir diğer yazar Bahtin'dir. İnsana dair etkinliklerin hemen her türünün dilin kullanımıyla bağlantılı olduğunu öne süren Bahtin, dilin zenginliğinin beşerî alanların farklılaşmasıyla daha iyi anlaşılabileceği görüşündedir. Dilin kullanım alanı bulduğu her alanda kendine özgü sözler bütünü oluşturduğunu ifade eden Bahtin'e göre, *"Söylem türlerinin zenginliği ve çeşitliliği sınırsızdır, çünkü beşeri etkinliğin farklı olanakları tüketilemez; her etkinliğin her bir sahasında söylem türlerinin tüm repertuarı söz konusu saha gelişip karmaşıklaştıkça farklılaşma ve gelişme yaşar."*[59] Doğal olarak şehirdeki her bir gösterge, bir söylem türünün habercisi ya da parçası olur.

---

[57] Barthes, R. *Çağdaş Söylenler* (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s.179.
[58] Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, s.209.
[59] Bahtin, M. M. *Söylem Türleri ve Başka Yazılar* (Çev. Okan N. Çiftçi), İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.65.

Şehir ve göstergebilim üzerine çalışan Choay, Barthes'inkine benzer bir yargıda bulunur. *"[G]erçekte bizler, endüstri devriminden bu yana, hâlâ yanlış bir biçimde 'kent' diye adlandırdığımız şeyin çocuklarıyız ve aynı zamanda, kentin kötülüklerini ve üzerimizdeki güçlü baskısını gizlemek için elimizden geleni yapıyoruz."*[60] diyen Choay, Barthes'ten farklı olarak belirgin olan ve olmayan ögelerin oluşturduğu şehir bileşenlerinin ayrılık göstermeye başladığı zaman dilimini de ortaya koyar. Bu zaman dilimi, Sanayi Devrimi'dir. Şehirleşme olgusunun başlangıcı olarak kabul edilen Sanayi Devrimi, görünüşe göre çift başlıklı bir şehir düzeni yaratmıştır. Bu bölünmenin şüphesiz en keskin sınırı maddî olanaklar ölçütünde ortaya çıkar. O halde, kişinin kültürel algısına, ruhsal durumuna, olanaklarına ya da toplumsal statüsüne göre gösterenleri ile gösterilenleri yer değiştirebilir. Başka bir ifadeyle, gösterilenler; yaşanılan zaman diliminin yanı sıra bireysel bakış açılarına göre değişir ve farklı anlamlar kazanır. Bu noktada değinilmesi gereken bir başka problem kişisel anlamlandırma işlevinin sınırlandırılmasıdır. Göstergelerin uzamına yazı için gerekli olan nesnelerin olduğu katalogdan girilmesi gerektiğini öne süren Barthes[61], Hugo'nun sezgisinden hareketle, şehri bir yazı; şehirde dolaşan, yaşayan bireyi ise şehri kendine göre anlamlandırma sürecine girmiş bir okur olarak niteler. Bu durumda, şehir, sayısız farklı okumalara olanak tanıyan bir şiir gibi algılanabilir. Barthes, sadece araştırmacıların şehir tanımlarının doğruluğunu kabul etmenin ya da şehre dair o güne kadar yapılmış tanımlarla yetinmenin doğru olamayacağı kanısındadır. Şehir, içinde çeşitli zenginlikler barındıran bir değerdir. Dolayısıyla, şehre dair okumaların sayısını ve niteliğini artırmak; daha zengin ve sistematik bir şehir dili hazırlanmasına vesile olacaktır.

Barthes'e göre şehir; merkezinde yıkıcı güçlerin etkin olduğu bir arenadır. Toplumsal etkinliklerin yapıldığı bir erotik değiş tokuş alanıdır. Bizler tarafından inşa edilmiş bir argo gemisidir. Yine de her şehir, göstergelerden kurulu evrensel bir yapıdır. Önemli olan, bu yapının doğru okunması ve şehrin dilinin doğru kurgulanmasıdır.[62] Şehir bir söylem, roman da bir anlatı türü olarak kabul ediliyorsa Türk romanında şehir de "söylemin edebî bağlamda ifadesi" demektir. Başka bir

[60] Choay, F. "Şehircilik ve Göstergebilim" (Çev. Kenan Şahin), *Mimarlık Dergisi,* 1982, S.11-12, s.9.
[61] Barthes, R. *Göstergeler İmparatorluğu* (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.87.
[62] Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, ss.214-217.

deyişle, Türk romanı; çeşitli söylemlerle şehrin dilini yansıtarak ona bir somutluk kazandırır. Söylemin sözcüsü olan semboller, ikonlar, çeşitli kültürel yapılar romanda dile gelir ve kendi çağının zihniyet unsurlarını yansıtır. Böylece, bir yapının, yolun ya da mahallenin romanda kullanılma amacı açığa çıkar. Özcan'a göre, *"Mekânlar, toplumların yaşadıkları dönemlerin zihniyetlerinin de göstergeleridir."*[63] Bununla paralel olarak Barthes'in göstergebilimindeki her gösterge, şehrin tarihine, zihniyetine ve kültürel dokusuna açılan bir pencere görevi üstlenir.

Barthes'in anlayışına göre, şehir göstergelerden kurulu bir yapıdır. Roman da bu göstergelerin dönüşümüyle kurgulanmış bir metindir. Jameson'ın, *"[Ö]zellikle de sanatsal algı konularında, karar vermeyi istemek, bir güçlüğü çözmeyi istemek yanlıştır. İstenen şey, bir türlü zihinsel usuldür."*[64] şeklindeki görüşüne yakın bir anlayış sergileyen Barthes, bu noktada şehrin, türlü çağrışımlara açık bir yapıt olduğunu vurgulamaya çalışır. Somut göstergelerin soyut dil göstergelerine dönüşmesinin getirileri kadar götürüleri de olduğu göz önüne alınmalıdır. Örneğin, bir edebi eserde yer alan Yedikule Zindanları, tarihin seyri içinde önemli bir yapıyı ortaya koymasının yanı sıra dönemin katı ve insani değerlerle bağdaşmayan ceza uygulamalarının da bir göstergesidir.

Edebî eser, ana duygunun/fikrin ya da olay örgüsünün bir parçası olmayan hiçbir önemli nesneye yer vermez. Kültürel, tarihsel ya da toplumsal boyutu olan her bir yapıt/nesne, göstergeler şehrinin birer sembolüdür. Bu semboller, "Çehov'un tüfeği" gibi yeri geldiğinde patlar ve edebi eserin kurmaca dünyasında birer metafora dönüşür. Dile gelen her şey, bir bakıma edebiyata mal olmuş; edebîleşmiştir. Barthes'in, şehri bir söylem olarak okuma muradı, bizim romandaki/söylem haline gelmiş şehri okuma muradımıza dayanak oluşturur. Türk romanında İstanbul'un sokakları, faytonları, mahalleleri, camileri, konakları ya da yolları söylemleşir. Barthes'in vurgulamaya çalıştığı nokta budur: şehir sembollerle örülüdür ve her sembol kendi dilince söyleşir. Edebiyatın görevi, bu söylemleri kurmacanın imkânları dâhilinde yansıtmaktır.

---

[63] Özcan, R. *Türk Romanında Aşk,* İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2. Baskı, 2014, s.191.
[64] Jameson, F. *Modernizm İdeolojisi* (Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.34.

1.1.2. "İnşa Etmek"ten "İskân Etme"ye: Varoluşçu Şehir

Şehirleşme olgusu, sadece kalkınma ya da gelişmenin göstergelerinden biri kabul edilemeyeceği gibi gerileme ya da değer kaybetme anlamlarını da karşılayamaz. Bu olgu, doğru konumlanma, demografik oran ve şehirlileşme niteliği gibi koşullar sağlandığı sürece başarılı; sistematik etkilerden uzak olduğu sürece gerileticidir. Şehirleşmenin niteliği, aynı zamanda şehrin değer kazanma veya kaybetme niteliğinin bir göstergesidir. Söz konusu nitelik, doğrudan doğruya şehirleşme olgusuna etki eden faktörlerle ilişkili bir süreci kapsar. Bu aşamada, şehirleşmeye etki eden faktörlere değinmek gerekmektedir.

Şehirleşme olgusunun nedenleri birçok toplum bilimci tarafından farklı başlıklar altında incelenmiştir. Çekici ve itici nedenler olarak 2 genel başlıkta incelenen bu faktörler, şehrin cazibesinin yanı sıra göçün gerçekleştiği köy ya da kırsalın, bireyi ya da toplulukları göçe zorunlu kılan olumsuzluklarına da dayalıdır. Bir bakıma, *"Kırsal baskılardan kurtulma arzusu, şehrin birkaç kuşak göçmen için güvenli bir sığınak olarak görülmesine"*[65] yol açmış durumdadır. Birbirine çeşitli neden-sonuç ilgileriyle bağlı bulunan bu faktörler, çoğunlukla ekonomik temelli bir merkezî odak üzerine şekillenir.

Varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden olan Heidegger, "İnşa etmek Oturmak Düşünmek" adlı makalesinde, yapısal oluşumu üzerinden "şehir kimliği"ni ve şehirleşme aşamalarını sorgular. Heidegger'in yaklaşımına göre, inşa etmek, insanın varoluş sürecini karşılayan bir eylemdir. Bu eylem, *iskân etme* şekline dönüşünce meskûn olanlar da varoluş sürecini tamamlamış olacaktır. Başka bir deyişle, insan topluluklarının yaşaması için yapılar kurmak ve sosyal paylaşım alanları oluşturmak, bir mekânı şehir yapmak için yeterli değildir. Şehri oluşturun asıl unsur, şehrin devamlılığını sağlayacak insan topluluklarını sözü edilen yapılarda konumlandırmaktır. Heidegger'in şehir algısının insanı merkeze alan, insan temelli bir yaklaşıma dayalı olduğu söylenebilir. Şehrin hususiyetlerinin gelecek nesillere aktaracak unsur insan ise bu durumda şehir de insan için var edilmiştir.

65 Harvey, D. *Umut Mekânları* (Çev. Zeynep Gambetti), İstanbul: Metis Yayınları, 2015, s.194.

Heidegger, şehre ait bu unsurları sorgulamadan önce iki temel sorunun yanıtlanması gerektiğini bildirir: Oturmak nedir ve inşa etmek, ne kadar oturmaya aittir?[66] Çağdaş mimari anlayışın dayandığı bilimsel temellere karşı çıkan Heidegger, *inşa etmek* kavramını yeniden tanımlar ve bu kavramı *iskân etme* anlayışıyla bütünleştirmeye çalışır. İnşa etmenin özünü insan varoluşuna uygun bir modelde arayan Heidegger, mimarinin özünde teknoloji ve geometrinin yerine geleneksel deneyim ve duyguların yer alması gerektiği kanısındadır.

Eski Yüksek Almancadan başlayarak ele aldığı çeşitli sözcüklerle şehrin oluşumunu ortaya koymaya çalışan Heidegger'e göre, iskân etme ya da barınma aşamasına inşa etme (oluşturma) süreciyle ulaşılabilir. İnşa etme, çeşitli mimari yapılar meydana getirmektir. Bu yapılar insan için geçici bir barınak görevi üstlenir ve şehrin ruhunu yansıtamaz. Yurtlandırma olarak tanımlanabilen iskân etme ise barınma ve binaları mesken olarak kullanma kavramlarını karşılar. İnsan, iskân etmeyle birlikte şehrin bir sakini haline gelir. Her türlü inşa faaliyetinin üstünde olan ve şehir olgusunu gerçek anlamda karşılayan *barınma*, Heidegger'e göre amaç konumundadır. İnşa etme ile iskân etme arasında doğrudan bir araç-amaç ilişkisi bulunmaktadır. [67]

Heidegger, şehirleşmenin karşılığı olarak ele aldığı "oturma"nın özünü dilin çağrışım gücü ve imkânlarıyla ifade etmeye çalışır. İnşa edilen yapıların mesken binalar olarak kullanılmaya başlanmasıyla gerçek konaklamanın sağlanabileceğini öne süren Heidegger'in şehir anlayışına göre,

> "[H]er İnşa etmenin kendinde bir oturma olduğunu düşünmezsek, yapılar inşa etmenin özünün ne olduğunu tam anlamıyla belirlemek bir yana, bu soruyu yeterince iyi bir şekilde sormamış oluruz. İnşa etmiş olduğumuz için oturmayız, tersine oturanlar olarak oturduğumuzda, inşa ederiz."[68]

İskân etmeden sonra şehri biçimlendirme ve şehirle biçimlenme aşaması başlar. Heidegger'e göre, iskân eylemi gerçekleştikten sonra eylemde bulunan kişiler sadece sakin olarak kalmaz. Bir iş yapmaya, bir meslek icra etmeye başlar. Heidegger, tüm bunları "bauen" sözcüğünün eylemsel karşılığı olarak ele alır. Şehrin birimlerinin oluşumunu ve şehirleşme aşamalarını bu sözcüğe dayandırarak açıklamaya çalışan

[66] Heidegger, M. "İnşa etmek, Oturmak, Düşünmek", *Kutadgubilig*, 2004, S.6, s.45.
[67] Heidegger, *agm.*, s.46.
[68] Heidegger, *agm.*, s.47.

Heidegger'e göre "bauen" kelimesi üç şeyi özetlemek ister: *"1. İnşa etmek, aslında oturmaktır. 2. Oturmak, Ölümlülerin yeryüzünde olma tarzıdır. 3. Oturmak olarak inşa etmek; inşa etmede, yetiştirmede, yani büyümede ve yapıları diken-kuran inşa etmede açılır."*[69] Bu sözcüğün bir karşılığı olarak, insan bir yerde barındıktan sonra ticaret yapmaya ya da tarımsal ürün yetiştirmeye başlar. Gündelik hayattaki ihtiyaçlarını karşılar, gemi veya tapınak yapmaya çalışır. Huzurlu kalmayı, özgür olmayı, bireysel ve toplumsal kazanımlarını korumayı amaç edinir. Böylece, aynı göğün altında bulunan insanların birbirine ait olma durumu ortaya çıkmış olur.[70] Bu aşamadan sonra şehir, kendini göstermeye ve insanla bütünleşmeye başlar. Denebilir ki Heidegger'in şehri; insan tarafından inşa edilen, aynı zamanda insanların aidiyet duygusuyla bir şeyler yetiştirdiği, ürettiği, geliştirdiği toplumsal oluşumdur.

Heidegger, şehrin temelini yapılar üzerine kurar, ona göre şehri oluşturan temel unsurlar inşa edilen çeşitli yapılardır. Oturmanın, varlığın temel niteliği olduğu fikrinde olan Heidegger'e göre, bu yapılar, insan unsuruyla birlikte yer niteliği kazanır ve mekân olarak değerlendirilir. Yer ve mekân arasındaki bağıntı, bir bakıma insan ve mekân arasındaki bağıntıdır. Başka bir deyişle insanların dışında, onlardan soyutlanmış bir mekân yoktur.[71] Heidegger'in şehir anlayışı; inşa etme, iskân olma, barınma, şehirle ve unsurlarıyla kaynaşma ve şehri biçimlendirme aşamalarına dayanır. İnsan, şehirde oturduktan sonra sadece yerler değil, aynı zamanda iş alanları kurmaya, toplumsal ihtiyaçlara cevap bulmaya çalışır. Heidegger, her ne kadar bu düşüncelerini Almanca sözcükler aracılığıyla, onların ikna gücünden yararlanarak anlatmaya çalışsa da onun anlattığı şehir, Almanlara özgü bir şehir değildir. Onun şehri, hemen her gelenekten bir iz taşıyan evrensel bir oluşumdur. Sarr, bu durumu şöyle açıklar:

> "Heidegger için bina soyut nesnelerden çok onun içinde oturan insanlarla ilgilidir. Nitekim bir binanın biçimi o insanların değer ve inanç sistemini yansıtır. Ayrıca binanın biçimi varlıklara ve yokluklara da işaret eder; bir sakinin orada bulunuşunu [presence] kanıtladığı gibi bulunmayışını da [absence] gösterebilir."[72]

---

[69] Heidegger, *agm.*, s.47.
[70] Heidegger, *agm.*, ss.46-47.
[71] Heidegger, *agm.*, ss.49-52.
[72] Sharr, A. *Mimarlar İçin Heidegger* (Çev. Volkan Atmaca), İstanbul: Yem Yayınları, 2013, s.10

Heidegger'in "iskân etme" anlayışının tam da bu noktası, şehirle edebiyatın kesiştiği köşe başlarından birini oluşturur. Anlaşıldığı üzere, Heidegger'e göre, bir şehir kurmak, başka bir deyişle inşa edilen yapılar topluluğunu şehir olarak niteleyebilmek, ancak medeniyetle mümkün olabilir. Şehir, yapılar topluluğundan daha anlamlı bir olgudur. Her şehir, ait olduğu milletlerden, içinde yaşayan milliyetlerden çeşitli izler taşır. Şehir, yapıların manevi atmosferinin yarattığı kültürel birikimdir. Medeniyet, şehirde vücut bulduğu gibi şehir de bir medeniyetin ya da medeniyetler sentezinin yansımasıdır.

İnsanın, şehrin yerleşimcisi durumuna gelmesi, şehrin felsefesini ve dilini yaratıp bunu özümsemiş olmasıyla mümkündür. Dolayısıyla şehir, bir kez daha dile yansıyan bir konuma ulaşır. Şehrin dilini somut şekilde yansıtan nesnelerden biri, mimari yapılardır. Süleymaniye Camisi, bulunduğu konum itibariyle Osmanlı Devleti'nin güç ve kudretinin bir göstergesi olduğu gibi din ögesinin sosyal yaşamda tuttuğu yeri de simgeler. Tac Mahal, bir yandan Babürlülerin kudretinin temsili, öte yandan kadına verilen değerin simgesidir. Notre Dame Katedrali, hem dünyevi zevklerin mimari bir yansıması hem Meryem Ana'ya duyulan sevginin yapısal karşılığıdır. Çeşitli medeniyetlere ait mimari yapılar, manevi değerleriyle aynı şehrin evrensel diline katkıda bulunur. Görüldüğü üzere, belirli bir amaca göre inşa edilen her yapı, göstergesinin karşıladığından daha büyük bir anlam ifade eder. Bu bağlamda şehrin, kültür ve medeniyet simgelerinin taşıyıcısı olduğu söylenebilir. Edebî eser de kendine özgü ifade yöntemleriyle şehrin dilini tercüme eder.

Şehri şehir yapan aslî öge "insan"dır. Varlığın özünde yatan gerçekliğin ancak düşünürler ve sanatçılar tarafından, kökensel düşünmelerle bulunabileceğini öne süren Heidegger, *"[D]il varlığın evidir."*[73] diyerek dilin, mimari varlıkla insan varlığı arasındaki ilişkiyi ortaya koyma işlevine gönderme yapar. "Mimari" kavramı, şehrin dili açısından kültürel ve millî değerlerle yoğrulan bir sanat alanını ifade eder. Millî kaldığı müddetçe, gelenekten geleceğe taşınan millî şehir üslûbunun temsilcilerinden biri olarak kalır.

[73] Heidegger, M. "Hümanizm Üzerine Mektup", *Hümanizmin Özü* (Çev. Ahmet Aydoğan), İstanbul: İz Yayınları, 2002, s.37.

1.1.3. Millî ve Medenî Bir Arayış: *Mürteci Mimari*

Şairliğinin yanı sıra düzyazı türünde verdiği eserlerle de edebiyatımızda önemli bir yer edinen Ahmet Haşim, 20 Şubat 1924 tarihinde *Müstakil Gazete'*de yayımladığı *Mürteci Mîmarî* adlı yazısıyla şehir konusundaki görüşlerini okurlarıyla paylaşır. Eserde, İttihat ve Terakki yönetiminin başlattığı ve "millî mimarî rönesansı" olarak adlandırılan mimari anlayışı ve bu anlayışla oluşturulan binalar eleştirilir. Türbe ve medreseyi taklit eden bu mimari anlayışının, millî kavramının karşılığı olmadığı gibi, modern anlayışın dışında kaldığını öne süren Haşim'e göre,

> "Asrımızın kendine mahsus bir mimarîsi olmadığı ve olmasına da imkân bulunmadığı, artık herkesçe malûm, münakaşaya değmez bir hakikattir. Ne gariptir ki bu basit hakikati yalnız bilmeleri lazım gelenler bilmezler. Şimdi her memlekette, âciz ellerin çekici altında kanayan hasta mermerlerin eski üstat ellerine tahassürle ağladıklarını, herkesten işitiyor, her yerde okuyoruz; bunu yalnız, bilmeleri lâzım gelenler bilmezler."[74]

Haşim; Mimar Sinan gibi büyük ustaların eserlerini örnek göstererek, dönemin mimari anlayışındaki yoksunlukları bir bakıma o dönemin mimarlarına bağlar. Osmanlı döneminde mimarlar, taşa hayat veren bir ustalığa sahipken günümüzde şeytana taş çıkaran hünerli insanlara dönüşmüştür. Haşim, böyle bir mimari anlayışa sahip kişilerin, birkaç asır önce yaşamış önemli mimarların çırağı bile olamayacağı düşüncesindedir. Bu mimarlar için Mimar Sinan'ın eserleri karşısında şaşırmak ve onlara hayranlık duymak bile başlı başına bir övünç kaynağı olmalıdır.[75]

Haşim, bu yazısında şehre dair görüşlerini, mimari yapılar üzerinden açıklar. Osmanlı döneminin önemli mimarların yaptıkları eserlerle günümüzün (o dönemin) estetik zevkten yoksun yapılarını karşılaştırır. Cami ya da medrese taklidi olarak gördüğü, 1920'li yıllardaki yapıların başlıca yoksunluğu, özgün bir tarzlarının bulunmamasıdır. Özdenören'in de belirttiği gibi Osmanlı döneminde,

> "Bir kentin, esas itibariyle bir mabedi merkez alarak oluştuğunu söylüyoruz. Bir kentin kent olmasını sağlayan öteki bütün işlevler, onun bu asal işlevinin yerine getirilmesine hizmet etmek için işbaşında olurlar. Bir kent, kent olduktan sonra askerî, siyasî, sanatsal, eğitsel işlevleri yüklenir ve bu hizmetler kentin asal işlevini hizmet için varbulunur."[76]

---

[74] Haşim, A. "Mürteci Mîmarî", *Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazıları* (Haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2019, s.57.
[75] Haşim, *agm.*, s.57.
[76] Özdenören, R. *Kent İlişkileri*, İstanbul: İz Yayıncılık, 5. Baskı, 2018, s.119.

Osmanlı döneminde, cami ve ibadethaneleri merkez alan bir mimari anlayışı vardır. Ayrıca, yapılar, dönemin zihniyet unsurlarına uygun ve çağın gereksinimlerini karşılayacak bir niteliğe; dönemin estetik anlayışına cevap verebilecek bir yetkinliğe sahiptir. Haşim'in ibadethaneleri merkeze alan anlayışla ya da ibadethanelerin yapısıyla bir sorunu yoktur. Onun eleştirdiği eserler, yapısal bir yenilik taşımayan taklit ürünü eserlerdir. Bu eserlerde herhangi bir ustalık emaresi ya da estetik görüntüye rastlanmaz.

Camilerden kervansaraylara, köprülerden imaretlere her biri başlı başına bir mimari şaheser olan ve Osmanlı'nın görkemini yansıtan bu yapıların mimari estetiği, Haşim'e göre bugün bilinmemektedir. Haşim'in yaklaşımına göre, taşların boşluktaki düzen ve ahenginin yarattığı güzellik, bugün fark edilememektedir. Cami, köprü ya da diğer mimari yapıların kavis bölümlerinde taşların herhangi bir destek olmadan birbirlerine sımsıkı tutunmasının ne büyük bir ustalık olduğunu anlaşılamamaktadır. Zamanın değişimine bağlı olarak sözü edilen türde bir ahenge sahip yapılar oluşturma yetisine sahip değiliz.[77]

Yazısının devamında, millî bir mimariden yoksun olmanın gerekçelerini sıralayan Haşim, bu aşamada, somut yapılardan soyut ögelere ulaşmaya çalışır. *"Mimarî, her sanattan ziyade hayat ve âdâtı istinsah eder. Muayyen bir inşa tarzına mâlik olmak imtiyazına mazhar olan o asırlardır ki, onlarda bütün bir millet aynı imanın mıknatısıyetine tutulmuş, aynı müteharrik ve aynı hırsla çalkalanır görünür."*[78] diyen Haşim'in şehir hakkındaki asıl görüşü bu noktada ortaya çıkar.

Haşim'in mimarideki arayışı, manevî değerlere yönelik bir arayıştır. Ona göre, şehrin mimarisi; o şehirde yaşayan insanın gelenek ve göreneklerini, kültürel değerlerini, sosyal yaşamını ve diğer soyut miras ögelerini yansıtabilmelidir. Mimari yapıların biçim ögeleri ve yarattığı atmosfer; ait olduğu milletin kültürel dokusuna uygun olmalı, o milletin öz değerleriyle biçimlenmelidir. Millî mimari denilen şey, ortak değerler itibariyle herhangi bir uygarlıktan kopyalanan yapı tarzı değil, bir sentez

[77] Haşim, *agm.*, s.57.
[78] Haşim, *agm.*, s.57.

sonucu ortaya çıkan üründür. Oysa, Haşim'in eleştirdiği mimari eserlerde böyle bir yetkinlik yoktur.

Haşim, eleştiri konusu edindiği mimari anlayışının en önemli eksikliklerinden birinin çağa uygun olmama, çağı yansıtamama olduğunu belirtir. Medrese ya da türbe şeklindeki bir anlayışın 1920'lerin Türkiye'sine ait bir anlayış olmadığını dile getirir. Bu tür bir mimari anlayışı, dinin, sosyal ve siyasi hayat üzerinde yoğun bir etkisinin bulunduğu eski dönemleri yansıtır. Öte yandan, erken Cumhuriyet döneminin zihniyet unsurları o dönemlere göre değişmiştir. Üstelik çağın değer yargıları değiştiği için böyle bir mimari anlayışı, çağdaşlaşma anlayışına uymamaktadır. Haşim, bu durumu şöyle açıklar:

> "Sivri tırnakları çelikten bıçaklar gibi parıldayan, matruş çehreli yeni erkekler ve işitilmemiş giran-baha hayvan kürkleri içinden, altın renginde yılan gözleriyle bakan yeni kadınlar için, cami biçiminde 'sinema' ve türbe şeklinde 'hal' inşası fikri, ancak 'hüsn'ün hidayetinden mahrum kalmış adamların şaşkın hayalinde vücut bulur. Bu tarzda maziye rücu, bir tereddi, bir irticadır."[79]

Göründüğü gibi Haşim'in şehre ait görmediği, itiraz ettiği mimari yapılar, dinî etkiler taşıdığı için eleştirilmez. Eleştirinin temel dayanağı, bu anlayışın çağın ihtiyaçlarına cevap vermediği ve dönemin manevi atmosferini yansıtamadığı şeklindedir. Dolayısıyla Haşim, geleneksel olanın birebir taklidi ya da yok sayılması değil, geleneksel yapının modernize edilmesi anlayışına dayalı bir mimari arayışı içerisindedir. Onun görüşleri, şehir-edebiyat-sosyal yaşam etkileşimi açısından önem arz eder. Bu sorunsal, şehirde ve edebiyatta gelenek-modernite çatışması olarak kendini gösterir ve çeşitli boyutlarda sık sık varlığını hissettirir.

Edebi eserlerde yer aldığı üzere, Tanzimat'tan sonra şehir iki yönlü bir yerleşim bölgesi haline gelir. Bir tarafta eskinin zevk ve estetiğiyle oluşturulmuş mimari yapılar, tek katlı kâgir evlerden oluşan geleneksel mahalleler; diğer yanda kübist çizgilerle oluşturulan modern yapılar ya da gösterişli binaların oluşturduğu beton yığını. Yapısal bir görüntüyle karşımıza çıkan bu farklılık, zamanla kültürel değerleri koruma-değerlere karşı olma şeklinde bir çatışmaya dönüşür ve Tanpınar başta olmak üzere Türk edebiyatının pek çok yazarı tarafından çeşitli türlerde işlenir.

---

[79] Haşim, *agm.*, s.58.

1.1.4. Kent Yaşamının Kriz Noktasında: Muhayyel Şehirler

Medeniyetler tarihinin hemen her döneminde, birbirinden bağımsız sanat dallarında eser veren, birbirinden farklı anlayışlara sahip sayısız sanatçı, görünenin ötesindeki manevî atmosferi ortaya koymaya çalışır. Özellikle edebî eserlerde vücut bulan ve *ütopya* olarak değerlendirilebilecek bu olgu, bir arzu nesnesi olarak, zaman-uzam(mekân) eksenli bir yapı üzerine şekillendirilir. Bu zaman-uzamlar; genellikle dinamik, değişken ve anlatı düğümlerini yönlendirici bir konumdadır. Bahtin, bunu, *"Uzamda durağan olan şeyler, durağan olarak betimlenemez; temsil edilen olayların zaman dizisiyle ve öykünün kendi temsil alanıyla bütünleştirilmeleri gerekir."*[80] şeklinde yorumlar. Zaman-uzamların kesişme noktaları, şehrin bileşenleri ya da doğrudan doğruya şehrin kendisidir.

Zihinde tasarlanmış bir kentin, olağanın dışında tasvirlerle nitelenmesine rağmen, bir yerlerde var olduğu, gerçeğin aynasının art alanında bulunduğunu gösteren en çarpıcı örneklerden biri, Calvino'nun *Görünmez Kentler*'idir. Seyyah Marco Polo ile düşlerdeki gibi yeni bir şehir kurma hevesindeki Kubilay Han'ın sohbetlerini ele alan eser; her biri farklı bir kadın adı taşıyan, gerçekle hayalin, ütopyayla-natüralizmin iç içe olduğu elli beş masal şehrini konu edinir.

Bu şehirler; gıdaların takas edildiği, gökyüzünde sürekli uçurtmaların uçurulduğu, bir müzik partisyonundaki gibi her şeyin bir düzen dâhilinde olduğu, sular zengini, muhayyel coğrafyalardır. İnsan bu şehirlerde istediği zaman uyur, istediği zaman yemek yapar ya da sorgulamalarda bulunur. Bu şehirlerin kimilerinde sokaktan geçen insanlar birbirini tanımazlar, buna rağmen yaptıklarının bilincinde hareket ederler, sorumluluk sahibidirler. Hem bir arada ve birbirleri için yaşar hem birbirlerini hiç sevmezler. *Görünmez Kentler'*in hemen tamamı, iki yönlüdür ve insanları tamamen özgür ruhludur.

Calvino, bu şehirleri Marco Polo aracılığıyla anlatırken çeşitli simgeler ve ses taklitleri kullanır. Göstergeler ve şehirler arasında bir ilişki kurarak, ilk aşamada Barthes'in şehir anlayışına yaklaşan bir tutumla şehirleri somutlaştırır. Realiteyle

[80] Bahtin, M. *Karnavaldan Romana* (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s.305.

ütopyanın birlikte boy gösterdiği bu şehirler için Calvino, *"Belki de kent yaşamının kriz noktasına yaklaşmaktayız ve Görünmez Kentler, yaşanmaz hale gelen kentlerin kalbinden doğan bir rüya."*[81] yorumunda bulunarak şehre bakışının ipuçlarını ortaya koyar.

Görünmez Kentler, insanoğlunun arzularının, hayallerinin, sorgulamalarının ve korkularının iç içe geçmiş şekilde sarmal bir yapıya büründüğü ütopik şehirlerdir. Hemen her şehirde, doğup büyüdüğü Venedik'ten izler arayan Calvino, kendi muhayyel şehirlerinde, Tanpınar'ın yaptığı gibi, değişmemiş, bozulmamış şeylerin izlerini sürer. Onun şehirleri bazen üzgün, bazen neşelidir. Her şehir, yapı yönüyle birbirinden farklıdır. Her şehir, topraktan, camdan ya da birkaç farklı malzemenin karışımından oluşur fakat hepsinin ortak yönü aynı ruhla, aynı ideal ve inançla yoğurulmuş olmalarıdır. Calvino'nun şehir anlayışının önemli bir noktasını bu anlayış oluşturur. Ona göre şehir, belli bir ruhla, inançla ve idealle yoğurulmalıdır. Psikolojik süreçlerin ürünü olan bu şehri Emre şöyle açıklar:

> "[E]debi eserin yaratılma koşullarının ortaya çıktığı dünya ile insanın soyutlama eğiliminin ortaya çıktığı psikolojik durumların gerçekleştiği dünya kendinde kuramların, mantıksal ilişkilerin, kendinde problem ve problem durumlarının da cereyan ettiği ideler dünyasıdır."[82]

Ütopik mekânlar, edebî metinlerde, kurmaca içinde kurmaca niteliği taşır ve şehirlerin kaybolmaya yüz tutmuş hafızasına yönelik örtük bir eleştiri niteliği taşır. Calvino'nun şehirlere yaklaşımının ana ekseni bu aşamada ortaya çıkar. O; kaybedilmiş bir medeniyet bağlamında, şehrin kültürel dokusuna, geleneksel değerlerine, insan ilişkilerine ve çeşitli kent imgelerine dair bir arayış içindedir. Calvino'ya göre, kusursuzluk boyutunu yükseltmeye çalışan şehirler, sadece mimari ve dekoratif açıdan bu amaca ulaşabilir. Bu durum, şehrin manevî atmosferinin azalması anlamına gelir. Yozlaşmış, metalaşmış, betonlaşmış şehirlerden kaçınarak muhayyileye sığınmaya çalışan Calvino, kendi şehirlerini ve şehir anlayışını şöyle niteler:

> "Kentler birçok şeyin bir araya gelmesidir: Anıların, arzuların, bir dilin işaretlerinin. Kentler takas yerleridir, tıpkı bütün ekonomi tarihi kitaplarında anlatıldığı gibi, ama bu değiş-tokuşlar yalnızca ticari takaslar değil; kelime, arzu ve

[81] Calvino, I. *Görünmez Kentler* (Çev. Işıl Saatçioğlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, s.12.
[82] Emre, İ. *Edebiyat ve Psikoloji,* Ankara: Anı Yayıncılık, 2. Baskı, 2006, s.269.

> anı değiş-tokuşlarıdır. Kitabım, mutsuz kentlerin içine gizlenmiş, sürekli biçim alıp, yitip giden mutlu kentler imgesi üstüne açılıp kapanıyor."[83]

Calvino; bu eserde New York, İstanbul, Paris gibi yeryüzünün sembol şehirlerini, ya da en azından bu şehirleri anımsatan coğrafî bölgeleri, Marco Polo aracılığıyla anlatır. Kurmacanın başlangıcı reel şehirlere dayalıdır ancak şehirlerin mimari gerçekliği ve yapısal kurgusu farklıdır. İnsanların yaşaması için elverişli bulunmayan bir kurgusal yapıyla anlatılan bu şehirlerin hemen hepsi, bir yönüyle Venedik'e benzemektedir.

Görünmez Kentler, değişen dünyanın dönüştürdüğü şehirlerin, ruh iklimlerini kaybetmesine bir sitemdir. Calvino'nun kahramanı Marco Polo, gözüne yansıyan şehirleri değil, o şehirlerin ölümsüzleşmiş ruh portrelerini yansıtır. Her şehrin kendi kültür ögeleriyle, kendi kimlik unsurlarıyla var olabileceğini ortaya koyan Calvino, insan ve şehir etkileşiminin kaçınılmazlığını ortaya koymaya çalışır. Calvino, okuru, anakentlerde biten pusulasız bir yolculuğa değil, bir hayâl ikliminde, imgesel bir mimariyle inşa edilen şehirlere davet eder. Kendi ifadesiyle,

> "*Görünmez Kentler* insan varoluşuna bir biçim önerisiydi, doğru bir biçim için sorulan bütün sorular yanıtsız kalsa da, bir kabalacının dingin ve bilge ellerinde, sayıların eski biliminde yan yana gelerek, öznel bir varsayımlar ormanına dönüşüyordu. Borges'in dediğine göre, İbrani kabalacılar, her mümin için ayrı bir kutsal kitap yazıldığını söylemişler. Kuşkusuz *Görünmez Kentler* için de geçerli bu. Ben *Görünmez Kentler'*de bellekte yaşayıp metropollerde biten pusulasız bir yolculuğun güncesini okudum."[84]

Şehir kavramını çok yönlü bir şekilde ele alıp çeşitli açılardan sorgulayan Calvino, gittikçe yaşanmaz hale gelen şehirleri yaşanabilir kılmak için nelerin değişmesi gerektiği üzerinde durur. I. ve II. Dünya Savaşları, Avrupa başta olmak üzere dünyanın dört bir tarafında, çeşitli şehirlerde yapısal tahriplere yol açar. Modernizmle beraber bu yapısal tahribin üzerine kültürel tahrip eklenir ve şehirler, makineleşmiş metropollere dönüşür. Bu aşamada Calvino, doğal görüntüsünü yitirmiş ve kültürel kodlarını kaybetmeye başlamış şehirler için bir ağıt yakma çabası içine girer. Bir bakıma metropollerin yaşadığı bunalım, doğanın ve insanın yaşadığı bunalımdır.

---

[83] Calvino, *age.*, s.13.
[84] Calvino, *age.*, ss.41-42.

Calvino'nun şehirleri anılar, dilsel işaretler, göstergeler ve arzular üzerine kuruludur. Onun aradığı şehirler, mutluluk hamuruyla yoğurulmuş şehirlerdir. Bu şehirler, doğayla iç içe olmalı ve tabiat ananın lütuflarıyla zenginleşmelidir. İnsanlar, insana özgü her şeyi bir başkasının özgürlüğünü ihlal etmeden ve sınırlandırma olmadan yaşayabilmelidir. Şehir, insanla ve insanî değerlerle anlamlıdır. Bir şehri anlamak için matematiksel ölçüleri bilmek yeterli değildir. Hatta bu, şehri anlatmak için beyhude çaba sarf etmek anlamına gelecektir. Calvino, bunu şöyle örnekler:

> "Merdivenli yolların kaç basamaktan oluştuğundan, kemer kavislerinin açı derinliğinden, çatıların hangi kurşun levhalarla kaplandığından söz edebilirim sana; ama şimdiden biliyorum, hiçbir şey söylememiş olacağım sonunda. Zira bir kenti kent yapan şey bunlar değil, kapladığı alanın ölçüleri ile geçmişinde olup bitenler arasındaki ilişkidir: bir sokak lambasının yerden yüksekliği ve orada idam edilen zorbanın sallanan ayakları ile yer arasındaki uzaklıktır; o lambadan karşı parmaklığa gerilen ip ve kraliçenin düğün alayının geçeceği güzergâhı donatan süslemelerdir…"[85]

Calvino'nun şehir yaklaşımına göre, bütün modern büyük şehirler birbirine benzer. Şehirlerdeki mekanik büyüme; şehrin simgesel değerlerinin yok olması, göstergelerinin değişerek duyusal anlamını yitirmesi, sanatsal ve kültürel dokusunun bozulması ile eş anlamlıdır. İskân etmekle inşa etmek arasındaki fark, bu noktada bir kez daha ortaya çıkar. Şehir anlamlı kılan manevi ve kültürel değerlerdir. Bu değerlerden yoksun şehirler ne insanı ne şehir niteliğini yansıtma yetisine sahiptir. Bu yaklaşıma göre, maneviyat olmadan şehir olgusu eksik kalır. Oysa insan şehri yansıtabilmeli, şehir de insanın aynası olmalıdır.

Şehirleri anlamanın ve şehirli olarak yaşamanın zorlaştığı günlerde Calvino'nun *Görünmez Kentler*'i muhayyel bir boyutta da olsa varlığını hissettirir. Onun şehirleri, şiirsel bir yapı ve işleyiş üzerine kuruludur; sadece fiziksel yapılarla değil, hayaller, arzular ve anılarla örülüdür. Şehrin bir geleneği vardır ve bu geleneğin sembolleşmiş değerleri mutlaka korunmalıdır. Calvino'nun anlayışına göre, şehir, geçmişe dayalı mânâ boyutu olmadan eksik ve yarım kalır. Çünkü şehir,

> "[G]eçmişini dile vurmaz, çizik, çentik, oyma ve kakmalarında zamanın izini taşıyan her parçasına, sokak köşelerine, pencere parmaklıklarına, merdiven tırabzanlarına, paratoner antenlerine, bayrak direklerine yazılı geçmişini bir elin çizgileri gibi barındırır içinde."[86]

---

[85] Calvino, *age.*, s.62.
[86] Calvino, *age.*, s.62.

Anlatmaya bağlı edebî eserler, çift katmanlı bir yapı özelliği gösterir: beslenilen gerçeklik ve gerçekliğin dönüştürülmesiyle oluşturulmuş kurmaca. Yukarıda belirtilen "söylemin söylemleşmesi" durumunun bir başka yansıması olarak Calvino'nun şehirlerinde, her kavramın iki yönü olduğu gibi şehirlerin de iki yönü vardır: şehrin görünen yüzü ve şehrin dili. Calvino, şehrin dilini kendince yorumlar ve muhayyel şehirler vücuda getirir. Onun şehirlerinde şehir kimliğine zarar veren kanunsuzlar, şehrin doğal peyzajını çirkinleştiren manzaralar yoktur; birbirlerinin varlığına saygı duyan insanların bulunduğu, doğanın içinde yer alan ve doğanın bir parçası gibi görünen şehirler vardır. Calvino'nun şehir anlayışı, Tanpınar'ın, Yahya Kemal'in ya da Ahmet Mithat'ın şehir arayışıyla benzerdir. Farklı uygarlıklara ait olsalar da Calvino ve Türk yazarlar şehirde aynı manevî havayı, aynı tarihî atmosferi ararlar. Arayış aynıdır; temel ayrım, yöntem farklılığıdır.

1.1.5. Hafıza Mekânlarında Mazi Arayışı: *Beş Şehir*

Küresel etkileşimlere bağlı olarak yayılan teknolojik gelişmeler başta olmak üzere, nüfus artışı ve şehir yerleşimcilerinin beklentileri gibi çeşitli faktörler, şehirlerde sürekli ve kontrolsüz bir değişimi beraberinde getirir. Söz konusu değişim ne kadar hızlı ve plansız olursa şehir hafızası için bir o kadar tahrip edici olur. Konaklardan apartmanlara, mahalle kültüründen site anlayışına dönüş, bir bakıma toplumsal bütünlükten bireysel yalnızlığa dönüş olarak tanımlanabilir. Toplum bütünlüğünden kopmak ise gelenekten ayrılmakla eş değerdir.

Tarihi yapıların, yerini modern yapılara terk ettiği; dinî ve millî bayramların heyecanının bireysel olarak yaşandığı şehirler, zamanla kültürel değerini yitirmiş duruma düşer. Ortak bölüşümlerin yapılamadığı, geçmişin değerlerinden izlerin kolay bulunamadığı, ananelerin unutulmaya yüz tuttuğu şehirler, Tanpınar'a göre yanlış, yalnız ve kimliksiz şehirlerdir. Stavrides'in deyimiyle, *"Nasıl ki toplum, toplumsal düzenlemenin basit bir sonucu değilse, şehir de mekân-zamansal düzenlemenin alelade bir sonucu değildir."*[87]

[87] Stavrides, S. *Müşterek Mekân* (Çev. Cenk Saraçoğlu), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018, s.27.

Tanpınar, şehir ve insan etkileşimini çeşitli hafıza mekânları üzerine temellendirir. Zira, Bergson'un belirttiği gibi, *"Hâfıza genişlikten yoksun olabilir; geçmişin ancak az bir kısmını hatırında tutabilir; ancak olup bitmiş bulunan şeyi ezberinde tutabilir; fakat hâfıza yerli yerindedir."*[88] *Beş Şehir* adlı eserinin yanı sıra düzyazılarında şehri, baki kalan ya da yitip giden geleneksel değerleri ve yapıları yönüyle ele alıp inceleyen Tanpınar, özellikle Türk-İslam mimarisinin izlerini arar. Onun şehre bakışını en iyi yansıtan eser olan *Beş Şehir*'de,

> "Modernleşme karşısında mekân değişimi İstanbul ve Ankara'nın karşılaştırması şeklinde ele alınır. İnsanın değişimi ise Bursa ve Erzurum'daki insan üzerinden karşılaştırılır. İstanbul ve Bursa bir şehir güzellemesi tarzında anlatılırken; Ankara ve Erzurum ise mevcut durumun tasviridir. Bir taşra kenti olan Erzurum'un yorgun ve perişan hali karşısında yine bir taşra kenti Ankara'nın modern ve başkent olma çabasına yer verilir. Konya ise eski medeniyetin temsilcisidir."[89]

Böylece, her bir şehir ayrı bir misyon üstlenir. Bu, bazen insanı yeniden keşfetme çabası, bazen medeniyet bunalımı şeklinde biçimlenir. Tanpınar'ın şehre yaklaşımı, Calvino'nunkiyle temel düzeyde benzerlik gösterse de işleyiş bakımından Calvino'dan farklıdır. Calvino, şehrin yitip giden değerleri karşısında bir kaçış temasına başvururken Tanpınar bunu bir arayış tutkusuyla ortaya koyar. Calvino, şehirleri muhayyel ve ütopik bir konuma yükseltip orada mutluluk tasvirleri çizerken Tanpınar, şehirlerin tarihsel arka planına dair hatırlayışlarla o dönemlerin mutluluğunu günümüz okuruna duyumsatmaya çalışır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın konu edindiği şehirlerin her biri hem kendi yaşantısı hem Türk-İslam medeniyeti ve Osmanlı tarihi açısından çeşitli derecelerde öneme sahiptir. İstanbul, Ankara, Bursa, Erzurum ve Konya'nın oluşturduğu bu beş şehir; aynı zamanda Tanpınar'ın gelenek ve modernite çatışmasını ortaya koyduğu ve bazı geleneksel değerlerimizin, geçmişin sisli perdeleri altında kaybolduğunu öne sürdüğü birer *hafıza mekânı*dır. Geleneksel olanı moderne tabi kılma anlayışının, geleneksel olanı yutma şekline büründüğünü fark eden Tanpınar; eski ile yeninin bir arada bulunduğu bir *sentez* yaratma çabası içine girer. O; geleneksel olanın iyi ve güzel yanlarını ortaya koyma, geleneğin tarihsel boyutunu gözler önüne serme, geleneğin kimi değerlerini modernizme karşı savunma yolunu tercih eder. Bu, bir bakıma bir

---

[88] Bergson, H. *Zihin Kudreti* (Çev. Miraç Katırcıoğlu), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989, s.13.
[89] Aydoğan, F. "*Beş Şehir*'in Hafıza Mekânları", *Türklük Bilimi Araştırmaları,* 2016, C.21, S.XXXIX, s.32.

hatırlama kültürüdür ve Assmann'ın belirttiği gibi *"Hatırlama kültürünün herhangi bir biçimine -zayıf bile olsa- sahip olmayan bir sosyal grup düşünmek mümkün değil(dir)."*[90] Tanpınar, bu aşamada kültürel milliyetçi bir sosyal grubun sözcülüğünü üstlenmiş gibi görünmektedir.

Tanpınar, eski olan her şeyin daha güzel olduğu ve mutlaka ulusal değer olarak kabul edilmesi düşüncesinde değildir. Eski olan bazı ögelerin bizim kültürel dokumuzun önemli parçaları olduğu ve evrensel değerlerimiz olarak yeniyle iç içe, yeninin yanı başında bulunması gerektiği fikrindedir. Bu değer, kimi zaman bir yapı, kimi zaman gelenek ve görenek, kimi zaman sosyal bir oluşumdur. Mazi ile bir yerde ve bir şekilde mutlaka buluşma arzusunu işleyen Tanpınar için bu beş şehir, bir bakıma Tanpınar'ın Anadolu medeniyetlerine yaklaşımının birer sembolüdür. Ona göre bu nedenle,

> "Bizden evvelki devirden ve bizim olan her şey, bütün âbideler, mazi eserleri, büyük âbidelerden başlayarak, çeşme, imaret, medrese, mezarlık, hepsi, her şey düzeltilmeli, uzaktan görülenler en göz alıcı şekillerini almalı, ancak yakından tadılabilecek olanlar meydana çıkarılmalı, etrafları temizlenmeli, sürprizlerinin tam olmaları için lazım gelen şeyler tamamlanmalı, tamir ve restorasyon, hepsi yapılmalıdır."[91]

Ahmet Hamdi Tanpınar'a göre şehir; eski ile yeninin iç içe geçmiş olduğu, çeşitli medeniyetlerin sembol yapılarının bir arada bulunduğu bir medeniyetler "terkib"idir. Şehir kavramını yoğun olarak İstanbul özelinde ele alan Tanpınar, şehri oluşturan unsurları genel bir çerçevede sunar. Osmanlı şehirlerinin, daha doğru bir deyişle Osmanlı dönemindeki İstanbul'un şehir hüviyetine uygunluğunu, zıtlıkların bir kompozisyon dâhilinde birleşimi şeklinde betimler. Tanpınar'ın deyimiyle,

> "Eski İstanbul bir terkipti. Bu terkip küçük büyük, mânalı mânasız, eski yeni, yerli yabancı, güzel çirkin -hatta bugün için bayağı- bir yığın unsurun birbiriyle kaynaşmasından doğmuştu. Bu terkibin arkasında Müslümanlık ve imparatorluk müessesesi, bu iki mihveri de kendi zaruretlerinin çarkında döndüren bir iktisadî şartlar bütünü vardı."[92]

Beş Şehir adlı eserini Anadolu'nun çeşitli coğrafyalarındaki beş farklı sembol şehir üzerine kuran Tanpınar, eserinin ilk bölümünde, kendisine daima Millî Mücadele

---

[90] Assmann, J. *Kültürel Bellek* (Çev. Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001, s.34.
[91] Tanpınar, A. H. "Yaklaşan Büyük Yıldönümü-I", *Yaşadığım Gibi* (Haz. Birol Emil), İstanbul: Dergâh Yayınları, 10. Baskı, 2020, s.197.
[92] Tanpınar, A. H. *Beş Şehir,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 43. Baskı, 2018, ss.124-125.

yıllarının havasını ve hüznünü andıran Ankara'yı konu edinir. Sadece Türk devletlerinin değil, çeşitli medeniyetlerin terkiplerini bir arada bulunduran Anadolu'nun beşik şehirlerinden biri de Ankara'dır. Burada, tarihin çeşitli dönemlerinden kalan, çeşitli uygarlıklarına ait olan ve çeşitli mistik görevleri bulunan yapılar birbirine meydan okurcasına değil, birbirini kucaklarcasına bir arada bulunur.

Tanpınar'a göre, *"Bu terkiplerin en mânalısı İmparator Augustus'un şerefine toprağa dikilmiş mermer bir kaside olan Roma mâbedinin kalıntılarıyla yanı başındaki Hacı Bayramı Veli Camii'nin beraber teşkil ettiği zıtlar mecmuasıdır."*[93] Türk kültürü, Ankara'da kendinden önceki uygarlıklardan kalan yapıları tahrip etmek yerine özümsemiş ve onları birer evrensel kültür mirası haline getirmiştir. Bir bakıma, Ankara'nın ve Anadolu'nun Lidyalılardan Osmanlılara uzanan geçmişi ile geleceği özdeştir. Böyle zengin bir kültürel miras için *"Yapılması gereken, ilk kaynakla bugün arasında oluşmuş tarihî pası temizleyerek geleceğin 'özüne uygun' pırıl pırıl kurulmasını sağlamak"*tır.[94]

Ele aldığı şehirlere insan-eser-coğrafya ilişkisi ve etkileşimi bağlamında yaklaşan Tanpınar, bu şehirlere tarihsel çerçeveden, panoramik bir görünümle bakmaya çalışır. Nitekim Mehmet Kaplan, *"Coğrafya sadece iskân ve istihsal şartlarını tayin etmekle kalmaz, sabit iklim şartlarını dolayısı ile milletlerin fizyolojileri ve psikolojileri üzerine de tesir eder."*[95] diyerek yıllar sonra hocası Tanpınar'ın bu yaklaşımını destekler. Bu şehirlerdeki yazıtlar, anıtlar, mabetler, antik harabeler, çeşitli semboller ya da nesneler belleğinin sınırlarından taşan imgeler, şehrin kimlik dizinini oluşturan birer yapı unsurudur. Şehrin nefes bölgeleri olan park ve bahçeler, ecdat yadigârı yalı ve konaklar, Türk-İslam medeniyetinin en güzel yapı örnekleri olan cami ve türbeler, heykeller, çeşmeler, kasırlar ve sokak satıcıları, şehrin karakteristik yapısını oluşturan birer koddur. Tanpınar'a göre bu kodlarla bir bütün olmayı başarabilen Osmanlı şehirlerinin, *"[H]içbir törenini kaydetmediği, buna rağmen hiç değişmeyen bir sürü merasimi, âdâbı vardı. Satıcı sesleri bunlardan biriydi. Eski İstanbul mahallerinde bu sesler bütün bir günü baştan başa idare eder,*

[93] Tanpınar, A. H. *Beş Şehir*, s.17.
[94] Belge, M. *Genesis*, İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2. Baskı, 2009, s.11.
[95] Kaplan, M. *Nesillerin Ruhu*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 14. Baskı, 2017, s.148.

saatlerin rengini verirdi."[96] Tanpınar'ın şehirde aradığı ve şehrin dilini oluşturan seslerden biri, âdeta birer zanaat erbabı olan bu satıcıların sesleridir.

Şehir, içinde barındırdığı toplumla yaşar, büyür ve gelişir. Çeşitli tecrübeler edinir, fiziksel ve zihinsel değişimlere uğrar. Tanpınar'ın şehirleri, toplumsal yapının ve içinde bulunulan durumun görüntüsü niteliğindedir. Örneğin, on iki yaşında bir çocukken gittiği Erzurum, çarşı pazarlarının rengârenk ticaret mallarıyla dolu olduğu, kervanların konup göçtüğü, zanaat erbaplarının çeşitli hünerler sergilediği bir Osmanlı şehridir. On yıl sonra, bir öğretmen olarak gittiği Erzurum ise savaş yaralarını henüz saramamış ve manevî çehresinden çok şey yitirmiş bir şehir görünümündedir. Tanpınar'ın o dönem Erzurum'una yönelik ilk intibaı, yazar için yürek burkucudur. Onun söylemiyle,

> "İkinci defa gördüğüm bu şehir, artık şark vilâyetlerinin iktisadî merkezi, yaylanın gülü, bu havalide söylenen türkülerin yarısından çoğunun güzelliğini övdüğü eski Erzurum değildi. Harp, hicret, katliamlar, tifüs, çeşit çeşit felaket, üzerinden ağır bir silindir gibi geçmiş, her şeyi ezip devirmişti."[97]

Şehir, kültür ve bellek etkileşimini çeşitli örneklerle ortaya koyan Tanpınar, şehir tarihinin her aşamasıyla hissedilmesi gerektiğini savunur. Örneğin, İstanbul'daki Roma kemerleri, Bizans surları ya da Osmanlı köprüleri, şehrin temel bileşenleri olarak korunmalı ve her biri kendi döneminin zihniyet unsurlarını yansıtmalıdır. Şehir için doğru olan, eskiyi yıkıp yerine yenisini yapmak değil; şehrin doğasını kapatan ve görüntüsünü bozan yeni mimari yapıları ortadan kaldırmak, şehrin doğal peyzajına uygun hale getirmektir. İstanbul'un fethine kadar, içinde tarihin çeşitli dönemlerine ait abidelerin kendi kaderine terk edildiği bir harabe şeklinde olan İstanbul, fetihten sonra yepyeni bir kimliğe bürünür. İmparatorluğun görkemini en fazla yansıtan şehirlerden biri İstanbul olur. İstanbul, mistik bir hava kazanır ve estetik bir çehreye bürünür. Şehrin kimliğinin en önemli ögelerinden biri, semt ve mahalleler olur. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e hemen her edebiyatçının bir şekilde edebî esere konu edindiği İstanbul mahalleleri, *Türk İstanbul*'un can damarlarıdır. Bu mahallelerin dönüşüme uğradığını, modern yapıların tazyiki altında silindiğini düşünen Tanpınar'a göre,

> "Bugün mahalle kalmadı. Yalnız şehrin şurasına burasına dağılmış eski, fakir mahalleliler var. Birbirlerinin hatırını sormak, bir kahvelerini içmek, geçmiş zamanı

[96] Tanpınar, A. H. *age.,* s.126.
[97] Tanpınar, A. H. *age.,* s.31.

> beraberce anmak için zaman zaman gömüldükleri köşeden çıkan, bin türlü zahmete katlanarak semt semt dolaşan ihtiyar mahalleliler…"[98]

Tanpınar'ın şehrinin en önemli yönlerinden birini peyzajlar oluşturur. Ona göre şehir, betonarme yapılar topluluğundan oluşan bir basit tasarım değil; türbeleri, mezarlıkları, mesire alanları, mimari yapıları, çarşı ve pazarlarıyla sağlam bir kompozisyon oluşturan ecdat yadigârıdır. *"İstanbul, büyük mimari eserlerinin olduğu kadar küçük köşelerin, sürpriz peyzajların da şehridir. Hattâ iç İstanbul'u onlarda aramalıdır."*[99] diyen Tanpınar, şehir anlayışının önemli bir noktasını daha ortaya koymuş olur. Tanpınar'ın şehrinde tıpkı Osmanlı döneminde olduğu gibi yeşil alan ve parklar, peyzajlar, bahçe ve ormanlar önemli bir yer tutar. Tanpınar'ın İstanbul algısına yakın bir söylemde bulunan Goytisolo'ya göre İstanbul, *"Heraklitos'un ırmağı gibi her adımda yenileniyor ve bizi yalnızca şanlı geçmişine değil, her şeyi yutan bugününe ve bilmeceli geleceğine de yönelten, akışkan ve değişken bir süreklilik yaratıyor."*[100] Başka bir söylemle İstanbul'da an ve mazi, gelecek ve tarih iç içe, koyun koyuna bulunmaktadır.

Modern şehir-insan etkileşiminde sosyokültürel yapının arka planda kaldığına, ekonomik faktörlerin öne çıktığına dikkat çeken Tanpınar; çocukluk bayramlarından Ramazan aylarına, eğlence törenlerinden kutlamalara dek zengin-yoksul tüm halkın birlikteliğinin oluşturduğu şehir kimliğinin artık yok olduğunu belirtir. Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları'*nda aradığı geleneksel dokuyu, Tanpınar, yaklaşık yarım asır sonra *Beş Şehir'*de bir kez daha sorgular. Oysa,

> "Bir yandan iktisadî şartların değişmesi, öbür yandan bu zevkin kalmaması, dışarıdan gelen bir yığın yeni modanın ve hasretin her gün bizi birbirimizden biraz daha ayırması, eskiye karşı duyulan haklı haksız bir yığın tepki, İstanbul'u bütün halkının beraberce eğlendiği bir şehir olmaktan çıkar(mıştır)."[101]

Tanpınar'ın anlayışına göre, bu beş şehrin temsil ettiği Cumhuriyet Türkiye'sinin medeniyet göstergeleri, planlananın ve düşünülenin dışında bir değişim göstermiş, yeni eskiye galebe çalmış ve sadece eski yapılar değil, bütün bir hayat tarzı kaybolmuştur. *"Hayaletler şehri olarak İstanbul, paylaşılmış melankoli olarak İstanbul, ikiz olarak İstanbul, ufalanmış binaların ve tayf minarelerin siyah-beyaz*

---

[98] Tanpınar, A. H. *age.*, ss.129-130.
[99] Tanpınar, A. H. *age.*, s.146.
[100] Goytisolo, J. *Yeryüzünde Bir Sürgün* (Çev. Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları, 2006, s.165.
[101] Tanpınar, A. H. *age.*, s.130.

imajları olarak İstanbul, yüksek pencereler ve balkonlardan görülmüş labirent benzeri sokakların İstanbul'u…"[102] gibi sayısız kimliklere bölünebilecek olan İstanbul, fetih ruhunu ve Osmanlı azametinin temsilciliğini kaybetmiştir. Şehrin estetik görüntüsünü süsleyen tahta konaklar ve kâgir yapılar ya kaderine terk edilmiş ya yerine yeni binalar yapılmış, şehrin merkezindeki çok katlı yapılar şehrin siluetini bozmuştur. Özellikle Boğaz sırtlarının yapılaşmasını eleştiren Tanpınar, bunu bir "zevk iflası" olarak değerlendirir. Tanpınar'ın görüşüne göre, İstanbul'u ve diğer şehirleri eski haline döndürmek mümkün olmasa bile, birtakım kurallarla daha büyük bir yıkım engellenebilecektir. Ona göre,

> "Boğaziçi'ni zevkimiz namına bize kaybettiren tütün ve Tekel depoları, küçük inşaat atölyeleri, o kömür depoları, cemiyetin bünyesi düşünülürse, hiçbir suretle haketmediğimiz bir zevk iflasının eserleridir. Ne boğaz ve ne Haliç, bu tarzda ticaret ve sanayi kolaylığı için feda edilecek yerler değildir."[103]

Ele aldığı şehirlerin arka planını derinlemesine tahlil eden Tanpınar, her şehrin Türk-İslam kültürüne dair izlerini ortaya koymaya çalışır. Tanpınar; İstanbul, Ankara, Bursa, Erzurum ve Konya'nın oluşturduğu bu beş şehre, tarih boyunca çeşitli Türk devletleri ve imparatorluklarına yurt olmuş Anadolu'nun, Türk medeniyetinin kurulmasındaki rolünü ortaya koyma misyonu yükler. Onun algısına göre, şehir sadece coğrafi bir konum değildir, aynı zamanda kültürel bir boyuttur.

İnsan şehri biçimlendirirken aynı zamanda şehirle beraber biçimlenir. Şehir ve insan arasındaki zorunlu, düzenli ve karşılıklı bu etkileşim; değişimi dönüşüme vardırmadığı sürece kutsaldır. Tanpınar'ın şehir konulu yazılarından birinde belirttiği gibi*, "Her şehir değişir. Her şehrin münevveri, halkı, âşıkları bu değişmeden zaman zaman şikâyet ederler. Hayat gömlek değiştirdikçe elbette ki en canlı tarafı olan ve insan hayatının âdeta temaslarıyla teşekkül eden şehirler de değişecektir."*[104] Ancak, şehrin sosyal hayatından renk ahengine, mahalle adabından musikisine kadar her şey, birer kültürel koddur. Bu kodların dönüşümü veya yok olması şehrin ahenginin de bozulması anlamına gelecektir. Tanpınar'a göre şehir, cansız bir etkileşim alanı değil; insanla beraber büyüyüp gelişen canlı bir organizmadır.

---

[102] Manguel, A. *Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir* (Çev. M. Sevin Okyay, Kutlukhan Kutlu), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2020, s.48.
[103] Tanpınar, "Yaklaşan Büyük Yıldönümü-I", *Yaşadığım Gibi*, ss.197-198.
[104] Tanpınar, A. H. "Türk İstanbul", *Yaşadığım Gibi,* s.209.

Tanpınar'ın şehirlerinin bir ruh iklimi vardır. Bu iklim, bazen Erzurum'da âşıkların anlattığı halk hikâyelerinde, bazen tarihin dört bucağından kokular taşıyan Ankara ovasında, bazen Bursa'nın her biri birer tarihi şahsiyetin ismini taşıyan ilçelerinde gizlidir. Bu ruh iklimi sayesinde Konya'da, *"Selçuk âbidelerinin büyüklük rüyasını, türkü ve oyun havalarının hüznünü ve bu oyunların ten yorgunluğunu duyabilir"*[105], İstanbul'da şehnişin ve cumbalarıyla hâlâ ayakta kalmaya çalışan konak ve yalılarda "Kâtibim" şarkısının ezgilerini hissedebilirsiniz. Tanpınar'ın şehir anlayışı, hocası Yahya Kemal'le aynı doğrultudadır. Güneş'in ifadeleriyle, *"Onlara göre şehirler, tıpkı sanat eserleri gibidir. Şiir gibi okunur; resim, heykel, mimari eserleri gibi seyredilir; musiki gibi dinlenir. Yine onlara göre her şehir -özellikle de tarihî dokuyla bütünleşen şehirler- bir açık hava müzesini andırır."*[106] Dolayısıyla şehrin, üzerinde yaşamış bulunan medeniyetlerin kuruluştan yıkılışa kadarki tarihsel seyrini içeren bir hafızası vardır. Asırlar geçse de bu hafızanın korunması, yaşatılması gerekmektedir.

> "Biz şehir fikrini kaybettik. Onu harap kamyonların enkazına, acayip kaptıkaçtılara, cengelde av arayan yırtıcılar gibi dolaşan, yahut bekleyen dolmuşlara, her cinsten ve her tarihten taşıt parklarına, paslı soba borularına, insanı diken diken eden satıcı seslerine bıraktık."[107]

Tanpınar'a göre, bir şehri geniş çapta anlayabilmek ve o şehre kendini katabilmek, ancak o şehrin kültürel ve tarihi mirasını tanıyıp özümsemekle mümkün olabilir. Bunun için o şehirde yaşamış olan tüm medeniyetlere ait tarihi yapılar restore edilip şehrin siluetinin birer parçası konumuna yüceltilmelidir. O şehrin sosyolojik tarihi incelenmeli, şehrin kültürel değerlerinin devamlılığı sağlanmalıdır. Şehir-edebiyat etkileşimini Tanpınar kadar iyi yansıtabilen çok az sanatçı vardır. *Beş Şehir* başta olmak üzere, "şehir" konulu tüm yazılarında aynı noktaları vurgulayan Tanpınar, şehir anlayışını "terkip" sözcüğüyle özetler. Onun hayalindeki şehirler, Türk tarihinin şanlı sayfalarından bugüne izler aksettiren, İslam geleneğinin manevî hazzını Osmanlı mahallesinin üslubuyla bütünleştiren, bir renk cümbüşüdür. *Beş Şehir* adlı eserde şehir, gelenekten beslenerek şekillenen bir tarihsel dekor iken Tanpınar da edebiyatın uçsuz bucaksız sokaklarında dolaşan bir şehir tarihçisidir.

---

[105] Tanpınar, A. H. *Beş Şehir*, ss.65-66.
[106] Güneş, M. *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*, s.9.
[107] Tanpınar, A. H. "Şehir", *Yaşadığım Gibi,* s.233.

1.2. Tarihin Kadim Tanığı Olarak Şehir, Kültür ve Medeniyet

Geniş bir kapsama sahip olan kültür kavramı, birçok faklı disiplin tarafından çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Genellikle sosyolojik temelli olarak yapılan bu tanımlar, toplumsal yapıyı oluşturan maddi ve manevi değerler üzerine kuruludur. Türk Dil Kurumu tarafından, *"Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin"*[108] şeklinde tanımlanan kültür, bir milleti millet yapan değerler bütününü kapsar. Bir milleti, uygarlık konumuna yücelten entelektüel değerlerin tarihi süreç içindeki seyri, kültürün oluşumunu belirler.

Kültürün temelinde, gelenek ve görenekler, manevi değerler, inanç yargıları, sanat anlayışı gibi önemli ögeler yer alır. Genç'in ifadesiyle, *"Toplumların kurduğu devletlerin ideolojisi, iç ve dış politikaları, medeniyet projeleri, mülkiyet ve hukuk ilişkileri, ahlâk kuralları kültürün içinde çok karmaşık bir tabakalaşma yaratır."*[109] Dolayısıyla kültür, birbirine bağlı birimlerden oluşan çok katmanlı bir yapı özelliği gösterir. Kültür, bir anlamıyla ulusların evrensel değerlerinin karşılığı iken başka bir anlamda sanat yapıtlarıyla zanaat kolunun birleştiği köşe başıdır. Kültüre dair tanımlar dikkate alındığında görülecektir ki köklü bir kültüre sahip olmak, ancak köklü bir tarihe sahip olmak ve medeniyet olgusuna erişmiş olmakla mümkündür.

Çeşitli kavimlerin egemenliğinde gelişen ve değişen *şehir*; farklı dillerin konuşulduğu, çok kültürlü ve çok yapılı bir sistemdir. Her şehrin bir kimliği olduğu gibi o kimliği besleyen bir de ruhu vardır. Bu ruhu oluşturan, besleyen ve ayakta tutan unsur ise şehrin kültürüdür. Bir şehrin sosyal yapısı, yerleşim düzeni, inanç unsurları, gelenek ve görenekleri, aile yapısı, toplumsal işleyişi gibi tüm unsurlar "kültür" başlığı altında değerlendirilebilir.

Kimi araştırmacılara göre, kültür, oluşumu itibariyle millî ve bölgesel olsa da etkileşim açısından evrenseldir; başka kültürlerden etkilenir ve etkilendiği kültürlerin kimi ögeleriyle şekillenir. Lévi-Strauss, bu durumu, *"Bir kültürün, uygarlık diye*

---

[108] Türk Dil Kurumu. "Kültür", *Türkçe Sözlük*, Ankara: TDK Yayınları, Genişletilmiş 11. Baskı, 2011, s.1558.
[109] Genç, İ. *Edebiyat Bilimi,* İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık, 5. Baskı, 2014, s.41.

adlandırdığımız, tüm düzeylerdeki buluşların bu karmaşık bütünü elinde bulundurma şansı, ortak bir strateji kurmak için -genellikle istem dışıdır- iş bölümü yaptığı kültürlerin miktarı ve çeşitliliğine bağlıdır."[110] şeklinde yorumlayarak, kültür devamlılığını etkileşim alanının fazlalığına bağlar. Böylece, kurumlar ve sosyal kuruluşlar vasıtasıyla gelişerek geleceğe aktarılan şehir kültürü, aynı zamanda medeniyetlerin kolektif hafızasını oluşturan başat unsurlardan biri halini alır.

Toplumların ve şehrin sürekliliğini sağlayan önemli ögelerden biri kültürdür. Müşterek bir yaşam alanı olan şehir, müşterek kültürün izin verdiği ölçüde değişir biçimlenir. Şehir ve kültür etkileşimi bir sebep-sonuç ilgisi üzerine kuruludur. Kültür, şehrin sebebi; şehir de kültürün sonucudur. Şehri şehir yapan temel özelliklerden biri olan kültür, şehir yaşantısına ve şehrin dokusuna doğrudan bir katkı sağlayan âdetler sistemidir. Eraslan'a göre,

> "[S]on yıllarda kentli kültürü, kentsel tasarımın giderek daha önem kazanan ve üzerinde durulan bir alanı haline gelmiştir. Çevre ve insan etkileşimi, bu anlamda toplum, mekân ve davranış ilişkileri, bireylerin ve toplumun kendi yaşam koşullarını belirlemesine imkân verir."[111]

Bir topluluğun örf ve âdetleri, resmî ve dinî bayramları, taziye ziyaretleri, düğünleri, komşuluk ve akrabalık ilişkileri, sanatı, sosyal ilişkileri o topluluğun kültürel dokusunun birer parçasıdır. Bu ögeler bir yandan toplumların geleneğe bağlılığının birer simgesi, öte yandan medenileşmesinin göstergeleridir. Dolayısıyla kültür, sadece gelecek kuşaklara aktarılan bir semboller dizisi değil, aynı zamanda kendini yenileyerek büyüyen karmaşık bir bütündür. Önemli olan bu karmaşık bütünün evrensellik boyutunu iyi analiz edebilmektir.

Şehir; mahallelerinde aynı kaygıların güdülüp aynı sevinçlerin bölüşüldüğü, evlerin kapılarının ve sokaklarının birbirine açıldığı, çarşı ve pazarlarında aynı dilin konuşulup aynı havanın teneffüs edildiği, kahvehanelerinde benzer sohbetlerin edildiği manevi bir varlıktır. Çeşitli dinî anlayışlara hoşgörülü yaklaşmakla beraber bir inanç sistemi bulunan, tek ana dilin konuşulduğu, belirli bir yönetim kademesiyle yönetilen şehir; kimi zaman belirli bir medeniyetin ruhunu yansıtan soyut bir olgu olur. Farklı medeniyetleri, birbirinden farklı zaman dilimlerinde, aynı coğrafyada

---

[110] Lévi-Strauss, C. *Irk, Tarih ve Kültür* (Çev. Haldun Bayrı vd.), İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.55.
[111] Eraslan, S. A. *Şehir ve Medeniyet,* Ankara: Semih Matbaacılık, 2. Baskı, 2016, s.53.

buluşturan şehir, çoğu zaman *medeniyet* kavramıyla tanımlanmaktadır. Şehir ve kent kavramını yapısal ve kültürel olarak birbirinden farklı bağlamlarda ele alan Canatan'a göre,

> "İslam kültüründe 'Şehir' ya da 'Medine', İbn Haldun'un da ortaya koyduğu üzere medeniyetle ve medeni gelişmelerle alakalı bir olgudur. Bu sebeple şehirleşmenin medeniyet ve medenileşme olgularıyla ilişkileri hakkında daha geniş kapsamlı çalışmalara ihtiyaç duyulmaktadır."[112]

Bir medeniyetin göstergesi olan şehir, öncelikle o medeniyetin mimari anlayışıyla biçimlenmiş olmalıdır. 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti seçilen İstanbul, Neolitik Çağ uygarlıklarından Roma İmparatorluğu'na, Bizans İmparatorluğu'ndan Osmanlı İmparatorluğu'na dek uzanan tarihi seyir içinde birbirinden farklı medeniyetlerin önemli şehirlerinden biri olmuştur. Nitekim bu uygarlıklardan kalan Kız Kulesi, Yerebatan Sarnıcı, Çemberlitaş, Süleymaniye Camii ve Medresesi gibi yapılar, şehrin kültür mozaiğinin önemli birer parçasıdır. Farklı medeniyetlerin simgesi olan bu eserler, zamanla medeniyetlerden ziyade şehirle özdeşleşir ve şehrin simgeleri halini alır. Davutoğlu, bu tür şehirleri "eksen şehirler" olarak niteler. Ona göre,

> "[Ş]ehir aslında tarihte sadece belirlenen ve şekillendirilen/dönüştürülen bir nesne değil, aynı zamanda tarihin akışında etkide bulunan ve şekillendiren/dönüştüren bir öznedir. Tarihî akışın doğrultusunu belirleyici bir eksen rolü oynayan ve bu akışın anlaşılmasında ve anlamlandırılmasında bizler için yön gösterici bir pusula işlevi gören bu şehirler, medeniyetlerin *eksen şehirler*idir."[113]

Şehrin medeniyet göstergelerinden biri, kendinden önceki uygarlıklara ait yapıları tahrip etmeyip korumak, bu yapıları şehrin manevi kültür mirası konumuna yüceltmektir. Dünya kültür mirası içinde yer alan önemli şehirler göz önünde bulundurulacak olursa bu şehirlerin belirgin ortak yönünün, çeşitli uygarlıklardan izler taşımaları olduğu görülecektir. Güneş'in, *"Şehirler ait oldukları medeniyet/medeniyetler dairesinin fotoğraflarıdır."*[114] şeklindeki ifadesi bu etkileşimin yansımasıdır. Şehirleşme algısını, modernleşme ilkesinden ziyade

---

[112] Canatan, K. "Bir Tanımlama Çerçevesi: İslam Kültüründe Şehir Kavramı", *Hece-Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, 2015, S.150/151/152, s.72.
[113] Davutoğlu, A. *Medeniyetler ve Şehirler,* İstanbul: Küre Yayınları, 1. Baskı, 2016, s.76.
[114] Güneş, M. *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*, s.40.

"geleneğe sahip çıkarak modernleşme" ilkesi üzerine kuran şehirler; üstünde hakimiyet süren uygarlıklardan çeşitli izler taşır.

Şehrin mimari aracılığıyla "söylemleşme"si, daha ziyade belirli bir geçmişe sahip sivil mimari örnekleriyle mümkündür. Anadolu şehirleri özelinde düşünülecek olursa Anadolu'daki sivil mimari örneklerinin iki farklı dilde söylemleştiği söylenebilir: antik çağ mimarisinin dili ve Osmanlı mimarisinin dili. Antik dönem uygarlıklarından kalma tiyatro binaları, tapınaklar, sütunlar, kiliseler ve arenalar Anadolu'nun ne kadar köklü bir geçmişe sahip olduğunu, ne kadar farklı uygarlıklara ev sahipliği yaptığını anlatır. Osmanlı'dan kalma camiler, bedestenler, arastalar, külliye ve imarethaneler ise Osmanlı'nın İslam mimarisine kattığı zarafetin ve farklı etnik yapıdan milliyetlerin yüzyıllarca nasıl birlikte yaşayabildiğinin yanıtı gibidir. Öner'in ifadesiyle, *"Mekânlar, yaşanan zamanı dondurarak geleceğe taşır. Bu nedenle toplumsal değişme ve gelişmelerin ruhu olan tanıklarıdır. Bu özellikleri ile mekânlar, toplumsal süreçleri yansıtan birer medeniyet aktarıcısı rolü de üstlenirler."*[115]

Bir şehri anlamak, o şehrin dilini okuyabilmek, şehrin art alanındaki dokuyu ve medeniyet birikimini anlamakla mümkündür. Bir medeniyetin tarihsel sürecini ve zihniyet unsurlarının değişimini en kapsamlı şekilde yansıtan şehir; geleneklerinin kökeni, sosyal ritüelleri, kimlik bileşenlerinin arka planı olmadan anlaşılamaz. Medeniyet olgusunu oluşturan birer parça olan bu değerler, şehre bakmayı öğreten birer ipucudur. Bu ipuçları doğru okunabilirse görülecektir ki *"Şehrin varlık özelliklerinin en üst amacı, kuşkusuz, yaşayan neslin olduğu kadar gelecek nesillerin de manevî-kültürel hayatının, idrak ve davranış tercihlerinin en üst düzeyde gelişmesini sağlamak ve düzenlemektir."*[116] Başka bir deyişle, şehrin varoluş amaçlarından biri, medeniyetin kültürel özelliklerini geleceğe aktararak, bu unsurların devamlılığını sağlamaktır.

Toplumsal yaşamın şekillenmesinde şehirlerin önemli bir rolü vardır. Geleneksel şehirlerde kültür ve medeniyet kimliğinin oluşmasında önemli bir yer edinen mahallenin yerini modern şehirlerde karşılaşma yerleri ve kamusal alanlar alır.

---

[115] Öner, H. *Bir Dünya Cenneti-Kadıköy ve Edebiyatımız,* Ankara: Gece Kitaplığı, 1. Baskı, 2019, s.22.
[116] Cansever, T. *İslâm'da Şehir ve Mimari*, İstanbul: Timaş Yayınları, 8. Baskı, 2013, s.115.

Sokaklar, cadde ve bulvarlar, kafeler ya da mesire alanları ve parklar şehrin yeni kimliğinin belirleyici mekânlarıdır. Kentin kültürünün ve medenilik derecesinin yeni boyutunu bir bakıma bu alanlardaki sosyal etkileşimler belirler. Şehrin mekânları ve bu mekânlara yüklenen anlam değişir. Modern şehrin kuruluş dönemlerine tanık olan Topçu'nun tespitiyle,

> "Büyük şehirlerimizin etrafını fabrika bacaları ile kuşatmak emelleri ile çılgınlaştığımız son yarım asırda ruh dünyamızdan büyük kayıplar verdik. (…) Daha elli yıl önce gerçekten birer köyü andıran şehirler şimdi etraflarında şatolar gibi yükselen fabrikaların himayesine sığınmış bulunuyor."[117]

Sağlıklı bir şehirleşmenin temel koşullarından biri toplumların medeni değerlere orantılı uyum sağlamasıdır. Medenilik ise insanoğlunun temel yaşam prensiplerinden biridir. Bu prensip, bireyin toplumsal bir varlık olarak kendini ifade edebilme ve toplumsal yapının güçlü bir parçası olabilme düşüncesinin zorunlu bir ilkesidir. Toplumsal düzen dâhilinde bir rol üstlenen birey, bağlı bulunduğu topluluğun bir üyesi olarak kabul görmek ve topluluğun beklentilerini karşılamak için çağın gereksinimlerine ayak uydurmak durumundadır. Bu durum, modernleşme ve medenileşme kavramlarıyla karşılanabilir.

Belirli bir topluluğun gönüllü/zorunlu bir üyesi konumunda olan insan, şehir yaşamını idame ettirecek gereksinimlerini tek başına karşılayamaz. Çünkü şehir, insanlar arasında iş bölümü ve yardımlaşmayı sağlayacak bir sistem üzerine kuruludur. Toplumsal yapıların aradığı insan tipi; kendini güncelleyen, alanındaki yeniliklere açık olan, bu yenilikleri toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda aktarabilen bir modeldir. Şehrin bir parçası olarak birey, bu gereksinimleri karşılayacak bir nitelik taşımalıdır. Şehir-birey etkileşimi, burada bir kez daha kendini gösterir.

Medeniyet kavramı; bilim, eğitim, sanat, zanaat, ticaret, sanayi gibi hemen her alanda çağın gereksinimlerine uygun bir işleyiş gerektirir. Birey hem kendi yetkinliğini geliştirmek hem toplumun ilerleyişine katkıda bulunmak için iyi bir eğitim almalı, alanında bilimsel yöntem ve teknikler kullanmalı, bağlı bulunduğu meslek dairesini geliştirme çabası içinde bulunmalıdır. Bu da şehirli olmakla ya da şehirde olmakla mümkündür. Medeniyet, insan kalabalığının bulunduğu yerlerde değil; bilim, sanat gibi çeşitli değerlerin hâkim olduğu kültür dairelerinde gelişir. Ökten'in

[117] Topçu, N. *Kültür ve Medeniyet,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 15. Baskı, 2018 s.89.

söylemiyle, *"[B]ir toplum, sanatıyla hem kendini ifade eder hem de halde var olarak istikbalde de devam etmenin ve var olmanın temellerini kurar."*[118] Dolayısıyla sanatsal zevkle yoğrulmuş bulunan şehir bir anlamda medeniyetin beşiği, medeniyet de şehrin aynası olur.

Medeniyet, yerli ve millî bir kültürden doğup evrensel bir nitelik kazanan değerler sistemidir. Bu durumda, bir kültürün kendi iç dinamiklerinin imkânları ölçütünde gelişerek dış dünyaya kapalı olması, ait olduğu toplumu, medeniyet bilincine ulaşmaktan alıkoyacaktır. Medeniyet, kendi kültürel değerlerine hâkim olan, çağın gereklerini iyi bilen, bu iki unsuru kendi değerleri çerçevesinde harmanlayabilen bir bakış açısının ürünüdür. Bu aşamada karşılaşılabilecek en önemli sorunlardan biri sosyal yapıdaki düalizmdir. Modernleşme-geleneğe bağlı kalma çatışması şeklinde özetlenebilecek bu düalizm, hemen her büyük şehirde kendini gösteren evrensel bir çatışmadır. Şehrin hafızasının önemli bir bölümünü oluşturan sosyal hayata dair sınırlar, insan ilişkileri ve özel hayatın kapsamı, bu çatışmalarda en fazla tehdit edilen alanlardır. Batılılaşma kavramının, modernleşme olgusunu genel olarak karşıladığı Anadolu'da, tüm bu ilişkiler ağını yöneten iki temel kurum "din" ve "kültür"dür.

İslam şehirlerinin temel dokusu dinî pratikler üzerine kuruludur. Giyim-kuşam, sosyal alanların kullanımı, eğlence kültürü ya da kişisel alanların nerede başlayıp nerede bittiği genellikle dinî sınırlar çerçevesinde belirlenir. Osmanlı şehirlerinin kuruluşunu ve yapısını inceleyen Turgut Cansever, bu konuyu şöyle somutlaştırır:

> "Bir şehir kurmak için gelen işçiler, evvela hamamı inşa ediyorlar; şehri kuracak insanların temiz pak olabilmesi, çalışanların temizliğini sağlamak için. Ardından medrese inşa ediliyor, bilgi ortamının kurulması için. Sonra cami, daha sonra etrafında evler ve mahalleler inşa ediliyor, yavaş yavaş."[119]

Modernizmin sınırlara boyun eğmeyen öğretisi, bu aşamada dinle ve dinsel öğretilerle çatışma içindedir. Modernizm, o döneme dek süregelen özgürlük anlayışının kapsamını genişletir; katı geleneksel tutumların karşısına dikilir. Bir anlamda gelişmeyi, çağın gerisinde kalmamayı amaçlayan bu akım; diğer yandan "kültür yıkımı" olarak değerlendirilebilecek bir deformasyon sürecine zemin hazırlar. Dinî kurallar çerçevesinin dışında bir toplumsal yaşam süreci yaratır. Modernizmin

[118] Ökten, S. *Gelenek Sanat ve Medeniyet,* İstanbul: Sufi Kitap, 5. Baskı, 2020, s.115.
[119] Cansever, T. *Osmanlı Şehri,* İstanbul: Timaş Yayınları, 2. Baskı, 2010, s.103.

inanç ögeleriyle savaşımı, aynı zamanda kültürle savaşımı; kültürle savaşımı ise aynı zamanda dinî değerlerle mücadelesi anlamını taşır.

Bir medeniyetin oluşumundan çöküşüne uzanan süreci en kapsamlı yansıtan ögelerden biri şehirdir. *"Her insan topluluğunun kendine göre bir medeniyeti vardır, az veya çok zengin, az veya çok eski bir medeniyet."*[120] Şehirler, tarihin çeşitli dönemlerinde ev sahipliği yaptığı bu insan topluluklarının medeniyetlerine ait maddi ve manevi unsurlardan izler taşır. Başka bir deyişle şehir, bir medeniyetin kuruluşunun ilk temsilcisi, yok oluşunun son tanığıdır. Medeniyet şehirde doğar, büyür, gelişir ve tarihsel seyrini tamamlar.

Antik şehirlerden başlayarak modern şehirlere uzanan süreçte sanatsal ve dekoratif etkinliklerin şehre katkısı yadsınamaz bir boyuttadır. Şehir, ne kadar sosyal etkileşim alanı ya da barınak ise bir o kadar da estetik bütünlüktür. Bir şehir, mimarisinden peyzajlarına, anıtlarından sokaklarına dek estetik bir anlayışın ürünüdür. Bu estetik anlayış, Bahtin'in "söylem türleri"nin zenginliğiyle eşdeğer bir bağlam çeşitliliğiyle tanımlanabilir. Çünkü Robbe-Grillet'nin belirttiği gibi, *"[S]anatın işlevi kesinlikle, önceden bilinen bir gerçeği -hatta bir soruyu- açıklamak değil, henüz hiç bilinmeyen soruları ve belki de, uzun vadede, cevapları dünyaya getirmektir."*[121] Zira sanat dalları; şehrin çok dilli, çok kültürlü yapısına açılan birer kapıdır.

Bir arada yaşamak ve aynı kültürel dokunun bir parçası olmak anlamına gelen şehir; sadece yaşamsal faaliyetleri sürdürme, varlığını üstün kılma gibi varoluşsal güdülerle sınırlandırılamaz. Yaşam kalitesini artırma anlayışıyla şekillenen şehrin, temel ihtiyaçları karşıladıktan sonraki görevi manevi doyum sağlamaktır. Çünkü şehir, aynı zamanda zarafettir, ahenktir, armonidir, uyumdur. Ruhsal doyum, en iyi şehirde gerçekleşir. Mimari, şehrin değerleriyle uyumu derecesinde anlam kazanır; musiki, en güzel notalarını şehrin dilinde bulur ve edebiyat, en iyi şehirde anlam kazanır.

Şehir-sanat etkileşimine farklı bir pencereden bakan Benjamin, yalnızca geçmişte kalmış bir dünyayla yetinmeyip daha iyi bir dünyayı da düşleyen ve bunun için çaba sarf eden kişiyi "koleksiyoncu" olarak niteler. Onun söylemiyle

[120] Meriç, C. *Umran'dan Uygarlığa,* İstanbul: İletişim Yayınları, 26. Baskı, 2018, s.82.
[121] Robbe-Grillet, A. *Yeni Roman* (Çev. Ece Korkut), İstanbul: Kafekültür Yayıncılık, 2015, s.13.

koleksiyoncu, tarihsel bir öneme sahip eski dünyaya, dolayısıyla eski şehir anlayışına sahip çıktığı gibi yeni dünya şehirlerinin daha güzel olması için çaba sarf eder. Bu koleksiyoncu bir bakıma sanatçı ile eşdeğer tutulabilir. *"İçmekân, sanatın sığınağıdır. Koleksiyoncu ise, içmekânın gerçek sakinidir. Nesneleri yüceltmeyi görev edinmiştir. Nesneler üzerindeki mülkiyeti aracılığıyla, onları mal olma niteliklerinden arındırma gibi umutsuz bir işlevi de üstlenmiştir."*[122] diyen Benjamin, koleksiyoncunun ya da sanatçının temel görevinin, nesneleri mal olarak görme anlayışını yıkmak olduğunu belirtir. Mal olma anlayışından sıyrılmış nesneler, estetik ölçütlerle değerlendirilir. Böylece sanat, şehri biçimlendiren, değiştiren, ona estetik değer kazandıran bir olgu görevi üstlenir.

Şehrin dış ahengi mimari, resim, heykel ya da dramatik sanatlarla vücut bulurken şehrin iç dinamikleri en iyi edebiyat aracılığıyla algılanabilir. Şehirlerle özdeşleşmiş yapıların hemen tümü birer evrensel sanat ürünüdür. Bu, kimi zaman Sultanahmet Camisi, kimi zaman Notre Dame Katedrali, Özgürlük Heykeli ya da Pisa Kulesi'dir. *Pierre Loti'den Bakış* başlığıyla 19. yüzyıl sonlarında Haliç ve İstanbul'u konu edinen tablo ya da Paris'teki bir katedrali konu edinen *La Cathédrale de Rouen*, şehrin resim sanatı için önemli bir esin kaynağı olduğunun göstergesidir. Resim sanatı, şehrin yapılarından peyzajlarına birçok unsurunu konu edinir; tuvale işler ve bu ürünleri birer sanat eseri olarak şehre sunar.

Şehrin dili, kimi zaman *Bir Tatlı Huzur Almaya Geldik Kalamış'ta* ya da *Kalinka* gibi, şehirlerle özdeşleşmiş şarkılarda yahut zeybek, tango, rumba gibi şehirlerin sembolü olmuş yerel danslarda kendini gösterir. Edebiyatın hemen her türünde şehrin izdüşümleri mevcuttur. Bir romanda, okuru alıp roman boyunca şehrin dört bucağında dolaştıran roman kahramanı, bir anlamda şehrin simgelerini okurun zihnine işler. Ya da bir şiirdeki söyleyici, şehrin imgelerini okurun iç dünyasına yansıtmaya çalışır. İnsan-şehir-sanat etkileşiminin yarattığı bu mistik yapıyı ortaya koymak, şehrin ruhunu yakalamak ve yansıtabilmek estetik duyarlıkla mümkündür. Dolayısıyla evrensel şehirler yaratmanın koşullarından biri de sanattır.

[122] Benjamin, W. *Pasajlar*, ss.97-98.

Coğrafi güzellikler, sanatsal yaratıyı etkileyen temel unsurlar arasındadır. Bir şehrin siluetini, doğal yapısı değil; mekânsal biçimi belirler. Evrensel şehirler, şehirleşme sürecini idare ederken şehrin peyzajlarını ya da doğal yapısını bozmamaya çalışır. Harvey'in belirttiği gibi, bu aşamada *"[H]er şeyden çok, toplumsal süreçlerin karmaşıklığı ve mekânsal biçimin unsurları ile başa çıkabilecek stratejileri uyumlu kılmamızı ve birleştirmemizi sağlayacak kavramları oluşturmaya ihtiyacımız var."*[123] Şehir, bu sentezi yaratabildiği ve gelenekselleştirebildiği ölçüde evrenseldir.

Şehir, sanatın ham maddesi; sanat ise şehrin estetik izdüşümüdür. Dolayısıyla şehir, tüm bileşenleri ve kültür atmosferiyle sanata kaynaklık eder, onu yönlendirir. Şehre özgü kültürel doku, manevi atmosfer ya da şehrin doğası, yapıları, türlü peyzajları hatta insanı; sanat dallarının ham materyali konumundadır. Sanatçı, bu materyali işler, yoğurur ve sanatsal bir bakış açısıyla ortaya koyar. Eagleton'ın söylemiyle, *"Eser insan deneyimini canlandırır ya da yazarın niyetini cisimleştirir ya da yapıları, insan zihninin yapılarını yeniden üretir."*[124] Görüldüğü üzere sanat, şehrin kendine özgü değerlerini çeşitli dallarla ortaya koyan yaratıcı yöntemler bütünü olarak yine şehirde tezahür eder.

Her insanın doğuştan getirdiği, istem dışı olarak içselleştirdiği, belirli bir manevi kıymeti olan değerler vardır. İnsanı diğer varlıklardan üstün kılan, toplumsal olgulara belirli bir değerler penceresinden bakmayı gerektiren bu olgular; aynı zamanda bireyin tinsel ve ahlaki yönden toplumsal kabulüne olanak sağlar. Özgürlük, hoşgörü, sevgi, saygı, toplum hizmeti, adalet, cömertlik, dayanışma ve iyi örnek olma gibi sayısız artı değerin karşılığı olan insani değerler, toplumsal ve yaşanabilir bir hayatın temel ilkeleridir. Bireysellikten toplumsallığa, toplumsallıktan ulusallığa ve ulusallıktan evrenselliğe ulaşmak, bu gibi ilkelerle mümkündür.

Diğer fertlerle ilişkilerimizi sağlıklı bir şekilde gerçekleştirmek, bireyler veya gruplarla görüş alışverişinde bulunmak, toplumsal yapının gelişimine katkıda bulunmak ve kültürel dokunun sağlıklı bir parçası olmak, insani değerlere sahip çıkmakla mümkündür. Zira insani değerler; toplumdaki diğer bireylerin kişisel

[123] Harvey, D. *Sosyal Adalet ve Şehir* (Çev. Mehmet Moralı), İstanbul: Metis Yayınları, 2019, s.32.
[124] Eagleton, T. *Edebiyat Kuramı* (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, s.209.

haklarına saygı duymak ve öz benliğini bu hakların gerekleri ışığında biçimlendirmek üzerine kurulu müspet duyguların bir yansımasıdır.

İnsanoğlu tarih boyunca şehirleri, dönemin zihniyet anlayışı çerçevesinde biçimlendirir. Diğer taraftan şehir, insanı, sosyal yapının tamamlayıcı bir parçası olarak çeşitli kurallar dâhilinde hareket eden bir kimliğe büründürür. *"Genelde hep insanların kentleri kuruşlarından söz açılır. Kentlerin insanları yapıp çatışından ise pek az. Bir kentin biçimlediği insan, davranışlarıyla, oturup kalkışıyla da hemen seçilebilir, ama o kentin insan ruhundaki izleri sanat eserlerinde gizlidir."*[125] diyen Adalet Ağaoğlu, şehir-insan etkileşimine madalyonun bu yüzünden bakar.

Şehrin biçimlendirdiği insan, insani değerleri şehrin kıymet hükümleriyle birleştirebilme yetisine erişmiş demektir. Komşuluk haklarına riayet etmek, kişisel özgürlüklere saygı duymak, kişisel alanları ve hayatları ihlal etmemek, şehirde korunması gereken yapı ve eserlerin farkına varmak, toplumsal faydanın bireysel çıkarların üstünde olduğunu kabul etmek demektir.

Şehirli birey, ancak insani değerler aracılığıyla toplumsal yapının ögeleriyle etkileşimde bulunabilir ve uyum sağlayabilir; fikirlerini sağlıklı bir şekilde aktarabilir ya da aidiyet duygusu ve hakkı kazanabilir. Çünkü bireye benlik kazandıran değerlerin hemen tümü, kişi değil toplum eksenli his ve fikirlerin yansımasıdır. Bir başka deyişle, birey, toplumsal yapının diğer ögeleri için ne denli özverili hareket ederse o denli sağlam bir kimlik edinir.

Şehrin asıl hususiyetlerinin manevi yapıda saklı olduğu bilinmektedir. Ahlaki değerler denilen kıymet hükümleri, bu manevi yapının önemli bir kısmını teşkil eder. Müşterek ve etik değerlerin oluşturduğu bu olgu, bir arada ve insana yakışır şekilde yaşamayı mümkün kılan evrensel değer hükümlerine dayalıdır. Şehirde yaşamak, manevi değer yargılarını gözeterek bir arada yaşayabilmek demektir. Bir arada yaşayabilmek ise şehrin bir parçası olabilmekle mümkündür. Bu yaklaşımdan da anlaşılacağı üzere, şehir-insan-medeniyet köprüsünün önemli ayaklarından birini insani değerler oluşturur.

---

[125] Ağaoğlu, A. *Karşılaşmalar,* İstanbul: Everest Yayınları, 1. Basım, 2014, s.79.

1.3. Yeni Bir Dünyanın Eşiğinde "Şehir ve Kimlik"

Şehrin tarihsel birikimi, kültürel dokusu, etnik yapısı, stratejik konumu, siyasi eğilimleri ya da dinî temayülleri, iktisadi durumu ve sosyal yapısı şehir kimliğini oluşturan temel bileşenlerdir. Özellikle dinî ve tarihi yapılar ile evrensel bir görev üstlenmiş mimari yapılar, şehrin ulusal ve küresel kimliğinin belirleyici unsurları olarak ön palan çıkar. Şehir ve kimlik arasında bir etki-tepki etkileşimi olduğuna değinen Cordanoğlu'na göre,

> "Mekân ve kimlik arasında doğrudan doğruya bir ilişki vardır. Karşılıklı bu ilişkide hem mekân kimliği hem de kimlik mekânı oluşturmakta, etkilemekte ve taşımaktadır. Göğü tırmalayan bir mimari yapının nasıl bir kimlik meydana getireceğini düşünmeden girişilen inşâ ile bir imar faaliyetinin gerçekleştiği söylenemez. İmar olmayınca da ahâlinin kalbi âbâd olamamaktadır. Oysa hüner, göğü tırmalamak değil, ahâlinin kalbini âbâd edecek bir şehir inşâ etmektedir."[126]

Kimlik, dönemlere ve coğrafi yapılara göre şekillenen, tarihsel seyir içinde kendiliğinden anlam kazanan bir olgudur. Tarihsel seyrin başladığı nokta "gelenek", uzandığı nokta ise "gelecek"tir. Bu bağlamda, kimlik olgusunun bir yönüyle geleneğe bağlılığı ifade ederken diğer yönüyle yeniliğe açık olmayı karşıladığı söylenebilir. Connerton'a göre, *"Her türlü başlangıcın içinde bir anımsama öğesi yatar. Toplumsal bir grubun tümüyle bir yol tutturmak üzere eşgüdümlü bir çaba gösterdiği durumlarda, bu özellikle geçerlidir."*[127] Toplumun temel yapı taşlarından olan kimlik, hatırlama ögesiyle oluşmaya başlayan bu yapı unsurlarının başında yer alır.

Şehir de tıpkı kimlik gibi, gelenekle moderni aynı kompozisyon içinde bütünleştiren bir kurguya sahiptir. Şehrin yeniden ya da kısmen imarını, değişimini ya da ketumluğunu toplumsal yapının kimlik ögeleri kararlaştırır. Kendi yaşadığı zaman diliminde sosyal zihnî anlayışla şehirleri kurup biçimlendiren insan, şehir inşa ederken aynı zamanda geleceği de inşa eder. Toplumsal yapının manevi değerleri, inançları, yaşam anlayışı ve kültürel kodları inşa edilen şehirlerin de yapı taşları halini alır. Bir bakıma, şehir, toplumsal kimliğin kendisine biçtiği roller çerçevesinde şekillenir.

---

[126] Cordanoğlu, H. B. "Babil Kulesinden Gökdelenlere Şehrin Dili", *Şehir ve Düşünce,* 2019, S.14, s.97.
[127] Connerton, P. *Toplumlar Nasıl Anımsar* (Çev. Alâeddin Şenel), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1999, s.14.

Toplumsal ve kültürel kodların oluşturduğu şehir, aynı zamanda toplumların geleceği için birer hafıza mekânıdır. Hafıza mekânlarının bir uygarlığın tarihini oluşturan en önemli unsur olduğuna dikkat çeken Nora'ya göre,

> "Bayramlar, anma törenleri, müzeler, arşivler, ulusal arşivler, kütüphaneler, amblemler ve anıtlar, bunların hepsi hafızanın çökeltileridir, birer kalıntıdırlar. Bu hatırlama figürleri, zaman ve mekâna bağımlı yapıları nedeniyle belli bir mekânda cisimleştirilmelidirler."[128]

Şehrin birim ve bileşenlerini birer hafıza mekânı olarak değerlendiren Nora'nın görüşüne göre bu mekânlar, hatırlama kültürüyle oluşmaktan ziyade hafızanın mayalandığı, hatırlama kültürünün oluşmaya başladığı yerlerdir. Modern şehirlerdeki müzeler, anıt ve kitabeler ya da tarihsel bir arka planı olan mimari eserler toplumsal belleğin birikmeye başladığı birer hafıza mekânıdır. Tüm bu hafıza mekânlarının cisimleştiği ortak alan şehirdir. Şehrin hafıza mekânları ile kurulan manevi ve simgesel bağ ise aidiyet, ortaklık ve bağlılık duygularını pekiştiren kültür ögeleridir. Şüphesiz bu mekânlarda daha yoğun, kalıcı ve nesnel bir anımsama kültürü gerçekleşir.

Görüldüğü üzere, bir milletin kimlik olgusunu bulması anımsama kültürüyle başlar. Ricoeur, bu durumu, *"Anımsamak, sadece geçmişe ait bir imgeyi elde etmek, kavramak değildir; aynı zamanda o imgeyi aramaktır, bir şeyler 'yapmak'tır."*[129] sözleriyle açıklar. Kadim şehirlerin, Ricoeur'un sözünü ettiği gibi, geçmişi bilmek, tanımak, geçmişin değer yargılarını geleceğe taşımak ve modern formlarla sentezlemek gibi nitelikleri vardır. Bu şehirler, toplumsal kimliği oluşturan çeşitli kültür ve sanat kurumlarını harmanlayarak, insan etkinliklerinin daha yoğun katılımlı gerçekleşmesine olanak taşır. Böylece tarihsel bellek, organik ve çok yönlü bir yapıya dönüşür.

Kimlik inşası, bir şehrin ya da şehri oluşturan toplumsal tabakanın diğer şehirler ve toplumsal gruplardan ayrılan yönleri üzerine şekillenir. *"Kimlik inşasında mekân, cemaat veya toplulukların yaşamlarıyla veya toplulukların birbiriyle ilişkileriyle birlikte değerlendirildiğinde, insanın kendisi olanla diğerleri arasındaki*

---

[128] Nora, P. *Hafıza Mekânları* (Çev. Mehmet Emin Özcan), Ankara: Dost Kitabevi, 2006, s.9.
[129] Ricoeur, P. *Hafıza, Tarih, Unutuş* (Çev. Mehmet Emin Özcan), İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s.75.

sınırları yönetme biçimini temsil eder."[130] diyen Budak, insanın ve toplumun şehirle olan dinamik ilişkisinin şehri özgün bir noktaya taşıdığına dikkat çeker.

Şehir, *"[S]adece biçimlenmesine yardım ettiğimiz mekân olmakla kalmaz; kimliklerimizi, kişiliklerimizi şu ya da bu ölçüde belirler de."*[131] Şehir ve kimlik kavramları böylece birleşerek "şehir kimliği"ni oluşturur. Şehir kimliği, her bir şehir için kendine özgü nitelikler taşıyan; sosyal, kültürel, yapısal ve tarihsel formlarla biçimlenen; farklı etnik grupların oluşturduğu kozmopolit bir toplumsal tabakaya sahip; sentezci bir organik bileşen olarak tanımlanabilir. Toplumsal değişim ve etkileşimler, bu kimlik yapısının değişken bir özellik göstermesine yol açar. Her şehrin kendi geleneğinin, coğrafi ve kültürel dokusunun yarattığı özgün bir kimliği vardır. Bu kimlik, şehir sakinleriyle beraber dışarıdan bakanların algılarının sentezlenmesiyle ortaya çıkmaya başlar. Bir şehir, kimliğini, bir bakıma o şehrin sakinlerinin şehrin çeşitli bileşenlerine yüklediği anlam bütünlüğünden alır. Bir şehrin kimlik kazanması da ancak sakinlerinin şehirlileşme sürecini doğru yönetebilmesi ve gelenek-modernite sentezini doğru orantılayabilmesiyle mümkündür. *"Roman dışa dönük ve kişisel olmak eğilimindedir, onun ilgi duyduğu başlıca konu insanın kişiliğidir."*[132] diyen Fry'ın görüşünden yola çıkılarak şehir-roman etkileşiminin insan kimliğini somutlaştırma ortak amacını güttüğü de söylenebilir.

Şehir, göç olgusuna açık bir kurum olduğu için tarih boyunca çeşitli etnik yapı ve dinî anlayışa sahip kişi ve grupların yerleşimine maruz kalmıştır. Çeşitli dinlerden, farklı mezheplerden insanların yaşadığı şehir; bu yönüyle tekil bir yapı değil, sayısız hayat görüşünü kucaklayan çoğulcu bir inanç mozaiğidir. Bu farklı hayat görüşleri, eğilimler ve dinî hassasiyetler, bir bakıma şehirlerin dekorunu oluşturan ana unsurlar olarak, toplumsal yapıya yön verir. Şehrin kimliğinin oluşumunda "coğrafi konum, dil, tarihsel birikim, siyasi yapı ve din" gibi çeşitli dinamiklerin etkili olduğu bilinmektedir. Bu dinamikler arasında *din* olgusu, dil ile birlikte daha belirleyici bir aşamada yer alır.

---

[130] Budak, A. *Roman Kimlik Kültür,* İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 1. Basım, 2017, s.60.
[131] Oktay, A. *Metropol ve İmgelem,* İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, 2002, s.24.
[132] Fry, N. *Eleştirinin Anatomisi* (Çev. Hande Koçak), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, 2015, s.353.

İnanç farklılığı, dil farklılığı, etnik köken farklılığı gibi nedenlerle çoğulcu bir yapıya sahip olan şehir, çeşitli alanlarda örgütlü yapılanmaların görüldüğü bir kamusal anlayışa sahiptir. Bu örgütlü yapılanmalar arasında din eksenli oluşumların önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Belirli bir inanç sisteminin varlığını göstermek ve devamını sağlamak amaçlı bu oluşumlar, diğer anlayışlarla çatışmaya girmediği ya da bireylerin inanç özgürlüğüne müdahalede bulunmadığı sürece toplumsal yapının farklı desenlerinden biri olarak kabul görür. Maalouf'un deyişiyle, *"[İ]çimizden her biri iki mirasa sahip: 'dikey' olanı bize atalarımızdan, halkımızın geleneklerinden, ait olduğumuz dini cemaatten geliyor; 'yatay' olanı ise çağımızdan, çağdaşlarımızdan."*[133] Dikey olanla yatay olanı bir arada bulunduran evrensel şehirler, çeşitli dinî anlayışa sahip insanların birlikte yaşadıkları mekânlar olarak öne çıkar.

Antik şehirlerde çok tanrılı inanışlara bağlı olarak din kavramının somut bir formu bulunmazken Orta Çağ sonrası şehirlerde din kavramı belirleyici bir olgudur. Dolayısıyla antik şehirlerde belirli belirsiz bir rolü olan din kavramı, modern şehirlerde tarihsel sürecin birleştirici pratiği olarak önemli bir yer tutar. dinî geleneklerin şehirdeki yeri incelendiği takdirde şöyle bir sonuçla karşılaşılır: *"Yerleşik bir kültür ortamında oluşmamış olan ve bir şehir mantığı içinde kendini organize etme imkânı bulamayan dinler, son derece tekelci davranmakta ve despotluk eğilimi göstermektedir."*[134] Dinler tarihi ve şehir-din etkileşimi le ilgili araştırmalarıyla tanınan Eliade, şehri oluşturan her mimari yapının, ev ya da iş yerinin dünyanın yaratılışını yeniden tekrarlayan bir örüntü olduğuna dikkat çeker. Şehirdeki tüm yapıların, evrenin doğuşuyla ilişkili olarak inşa edildiğini öne sürer, yeni bir şehir kurmanın ya da yeni bir konut inşa etmenin kutsal olmayan bir mekân anlayışının dönüşümüyle mümkün olduğunu savunur. Kutsal mekânlara ulaşmış bulunan, başka bir deyişle mekânın kutsiyetine uygun bir anlayışla inşa edilen şehirlerin amacına ulaşabileceğini öne süren Eliade bu tür şehirleri ve şehirdeki kutsal yapıları evrenle özdeşleştirir. Ona göre,

> "Bütün kutsal yapılar, evreni simgeler: çeşitli katları ya da terasları, 'göğün katlarıyla' ya da 'kozmik düzeylerle' özdeşleştirilir. Başka bir ifadeyle kozmik dağı yeniden üreten katmanların her birisi, 'dünyanın merkezi'nde yer alacak şekilde birbirine bağlanmıştır. Bu merkez simgesi, daha sonra da göreceğimiz gibi, şehirlerin

[133] Maalouf, A. *Ölümcül Kimlikler* (Çev. Aysel Bora), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016, s.87.
[134] Düzgün, Ş. A. "Dinlerin Şehirleşme Kabiliyeti", *İslâmî İlimler Dergisi*, 2009, 4(1-2), s.14.

> kuruluşunda olduğu kadar evlerin inşaatında da rol oynar: her kutsal mekân, aslında bir merkezdir."[135]

Özellikle İslam uygarlığı çerçevesinde şekillenen şehirlere bakıldığı zaman, kutsal şehirlerin yüksek zirvelerle özdeşleştirildiği ve önemli dinî yapıların şehrin yüksek yerlerine konumlandırıldığı görülür. Kâbe, Süleymaniye Camii, Selimiye Camii gibi dinî yapılar, şehrin merkezine inşa edildiği gibi İslam'ın tarihsel seyir içindeki tevhit eksenli mistik pratiğinin de temsilcisi konumundadırlar.

Tarihin ilk dönemlerinden beri şehirler, dinî kimlikli, kozmik bir anlayışla oluşturulur. Dolayısıyla, şehrin yapısında yer alan her dinî yapının kendi zihniyet anlayışına uygun bir oluşum hikâyesi vardır. Örneğin, İslam şehirlerinde merkezde mahalle yer alır. Mahallenin merkezinde de cami bulunur. Mahalleler; cami eksenli olarak, onu aşmama ve onu mahallenin ortasında canlı bir öge olarak gösterme anlayışıyla kurulur. Bu anlayış şehir için de geçelidir. Yeryüzündeki bütün şehirlerin birbirinin benzeri şekillerde ve belli temalarla kurulması, şehrin manevi atmosferini dinî yapılarla korumak, bu yapılarla evreni taklit etmek idealiyle açıklanabilir. Eliade, bu ideali şöyle açıklar:

> "Bir toprak parçasına yerleşmek, bir konut inşa etmek, bunlar daha önce de gördüğümüz üzere, topluluğun tümü için olduğu kadar, birey için de hayati bir karar gerektirmektedir. Çünkü oturmak için seçilen 'dünya'nın yaratılmasını üstlenmek söz konusudur. Demek ki, tanrıların eseri olan evrenin yaradılışını taklid etmek gerekmektedir."[136]

Şehir, aynı zamanda kutsal mekândır. Şehirlerin kurulması ya da büyüyüp gelişmesi, kâinatın yaratılışını tekrarlayan bir ritüeldir. Kurulan her şehir, evrenin küçük bir kopyasını teşkil eder; kutsalın yeniden tezahür ettiği bir mekân olma düşüncesiyle ve kendi iç dinamikleriyle şekillenir. Bu bağlamda şehir, edebiyata sosyal yönüyle yansıdığı kadar inanç yönüyle de yansımaktadır. Edebi eser, şehri, bağlı bulunduğu inanç ögeleri çerçevesinde değerlendirerek okura sunar. Çeşitli ekonomik olanaklar, sosyal platformlar ve kültürel etkinlikler aracılığıyla bireylere çok yönlü bir yaşam olanağı sunan şehir, aynı zamanda bu ögelerin seçkin ya da seçilmiş gruplar eliyle yönetildiği bir iktidar alanıdır.

---

[135] Eliade, M. *Dinler Tarihine Giriş* (Çev. Lale Arslan), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2003, s.360
[136] Eliade, M. *Kutsal ve Dindışı* (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece Yayınları, 1991, s.32

Şehrin tarihsel sürecine bakıldığı zaman, şehrin kuruluş hikâyelerinin genellikle kalelerde başladığı görülür. İlk dönem uygarlıklarında, şehir kurulacak olan bölgeye evvela bir kale inşa edilir. Duvarlarıyla şehri çepeçevre saran bu kale hem güvenliğin ve sahiplenmenin hem de belirli bir yönetim şeklinin ifadesidir. Yerleşim, barınma ve korunma ihtiyaçlarını karşılayan kale, aynı zamanda şehrin doğal yönetim merkezi durumundadır. Bu dönemde şehirde iktidar, çoğunlukla mutlak monarşi ve aristokrasiye dayalı güç anlayışıdır. Monarşi gücün temsilcisi olan kral, padişah, kont ya da diğer egemen güçler, aristokrat tabakayla beraber şehir yönetiminin karar organlarıdır. İktidar, antik şehirlerden başlayarak şehirdeki aslî güç göstergesi olmuştur.

Orta Çağ'a gelindiği zaman kalenin yanına bir de dinî yapılar eklenir. Şehirlerde belirli dönemlerde pazarlar kurulur ve ticaret yaşamı büyümeye başlar. Şehirdeki asıl yönlendirici güç, din adamlarıdır. Modern dönemde ise sanayi alanları, büyük ve açık pazarlar, yeni yerleşim bölgeleri şehrin fiziksel yapısında yer edinmeye başlar. Şehir büyüdükçe ihtiyaç alanları da çeşitlenir. Okullar, tiyatro salonları, mesire alanları, yollar, müzeler ve kamusal düzenin bir parçası olan büyük yapılar inşa edilir. Tüm bu yapılar, bir yönüyle toplumsal yapının çeşitli ihtiyaçlarına yanıt verme amacını taşırken diğer yönüyle iktidar eliyle şehrin yönetimini kontrol altında tutabilme amacına hizmet eder.

Şehirdeki her değişim ve yenilik gelenekten bir parça götürür. Gelenekten uzaklaşmak, aynı zamanda tarihsel bağların kopmaya başlaması ve kültürel değişim anlamına gelmektedir. İktidarın şehirle ilgili bir başka tasarrufu, değişimin oranını ayarlamak, tarihsel bağları kuvvetlendirmek ve şehrin kültürel dokusunu korumaya çalışmaktır. Şehrin işlevlerini belirli bir düzen dâhilinde yerine getirebilmesi, belirli bir yönetim şeklinin olabilmesiyle mümkündür. Şehir yönetimi, bu anlamda, şehrin sürerliğini sağlamak ve kargaşa ortamını engelleyecek bir mekanizma kurmak şeklinde algılanabilir. İktidar, şehirde yönetimi devlet eliyle sağlar. Dinsel-politik bir çerçevede tasarımlanan şehir, böylece toplumsal pratiklerin şeklini ve yönünü tayin eden bir iktidar mekânı olur.

Şehrin iktidar eliyle üretimi ve değişimi sosyal bilimciler tarafından çokça incelenmiş ve çeşitli değerlendirmelere tabi tutulmuştur. Şehri, merkezi ve

yoğunlaşmış mekân örgütlenmesi olarak değerlendiren Lefebvre; maddi üretime dayalı, hiyerarşik bir şehir anlayışının tüm dünyaya egemen bir konumda olduğunu öne sürer. Ona göre, *"Sadece mekânın ve mekân üretiminin kavramları, (gerçeklik ve kavram olarak) iktidar çerçevesinin somuta erişmesini sağlar. Merkezi iktidar bu mekânın içinde tüm diğer iktidarların üzerinde yükselir ve onu ortadan kaldırır."*[137]

Şehir-devlet ilişkisinin özne-nesne bağlamlı bir ilişki olduğu söylenebilir. Bu etkileşimde özne veya nesnenin belirli bir konumu yoktur. Şehir, kimi zaman etken bir özne konumunda iken çoğu zaman iktidar eliyle biçimlendirilmeye uğrayan bir nesne formundadır. Modernizm ve türevlerinin yaşamı biçimlendirmeye başladığı modern şehirlerde, iktidarın temel görevi, sosyal ve ekonomik yapı başta olmak üzere şehrin bileşenlerinin işlevselliğini devam ettirmesini sağlamak; temelinde eski dünyanın yer aldığı yeni bir dünya yaratmaktır. Şehrin oluşumunda ve şehir kimliğinin biçimlenmesinde rol oynayan unsurlardan biri de insandır. Şehir, insanla kurulur; insanın değişimi derecesinde değişir ve gelişir. Güneş'in söylemiyle, *"İnsan şehri biçimlendirdiği gibi şehir de insanı etkiler. Nasıl ki tabii güzellik, coğrafi konum vb. özellikler şehrin talihini belirlerse, o şehrin kurucuları yöneticileri de o şehrin istikbalini biçimlendirir."*[138]

Şehir olgusunun ortaya çıkışı ne estetik bir anlayışa ne de ekonomik bir kaygıya dayalıdır. Şehir; ilk çağ insanları için, bir arada bulunma, barınma ve korunma gibi temel ihtiyaçların bir araya toplanmasıyla oluşan hiyerarşik bileşendir. Tarih boyunca bu işlevlerini koruduğu gibi zamanla, estetik bir kaygı taşıma, ekonomik kalkınmaya destek sağlama, teknoloji merkezi olma gibi çeşitli özellikler kazanır. İnsan-şehir-medeniyet ilişkisinin yarattığı bu etkileşim, zamanla daha güçlü bir ivme kazanarak şehri, toplumun ve bireyin doğal bir göstergesi konumuna getirir.

Şehrin değişimi, insanın değişimine paralel olduğu için şehir, insanın değişim süreci yönetiminde izin verdiği ölçüde değişir. İnsanın bağlı bulunduğu toplumsal tabakanın herhangi bir kültür tabakasından etkileşiminin ilk yansımaları şehirde görülür. İnsanın ya da toplumun sanat zevki değişirse şehirdeki sanatsal aktiviteler ve sergiler de değişir; mimari anlayış değişirse şehirdeki yapıların çizgileri de değişmeye

[137] Lefebvre, H. *Mekânın Üretimi* (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2014, s.289.
[138] Güneş, M. *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*, s.216.

başlar; insanların yaşama alışkanlıkları değişirse şehrin gelenekleri değişir ve nihayet insan ilişkileri değiştikçe şehrin kültürel dokusu da değişir. Özetle insan, yeni bir hayat arayışına koyulunca aynı zamanda yeni bir şehir arayışına koyulmuş olur.

Şehir, her şeyden çok insan unsuruyla ve insan var olduğu için vardır. Bu insan unsuru kimi zaman şehrin kurucusu, kimi zaman şehrin emanetçisi, kimi zaman da elçisidir. Şehrin varlık sebebi ve kaynağı insan olduğu gibi şehri koruyan ve dönüştüren de insandır. Tanpınar, *Beş Şehir*'de Bursa'yı anlatırken şehrin manevî dokusunu, biraz da ilçe ve beldelerinin adlarından aldığını belirtir.

> "Gümüşlü, Muradiye, Yeşil, Nilüfer Hatun, Geyikli Baba, Emir Sultan, Konuralp… Bunlar hakikaten bir şehrin semt ve mahalle adları; yahut tıpkı bizim gibi muayyen bir zaman içinde yaşamış birtakım insanların anıldıkları isimler midir? Hepsinin mazi dediğimiz o uzak masal ülkesinden toplanmış hususî renkleri, çok hususî aydınlıkları ve geçmiş zamana ait bütün duygularda olduğu gibi çok hasletli lezzetleri vardır."[139]

Tanpınar'a göre, Türk ruhunu kendi bünyesinde en halis çizgileriyle taşıyan şehirlerden Bursa; şehrin kurucularından aldığı adların manevî katkısıyla içinde bulunduğumuz zamanın dışında bir zaman anlayışına sahiptir. O halde bu zaman anlayışını şehre kazandıran, başka bir deyişle şehre ismini veren şahsiyetler "ideal şehirli tipleri" arasında sayılabilir. Çünkü şehir bu manevi şahsiyetlerle özdeşleşmiş, onlardan kalan manevi mirasın sürdürücüsü olmuştur.

İdeal şehirli tipinin diğer boyutunu, edebi eserde okuru şehrin dört bucağında gezdiren kurmaca karakterler oluşturur. Bu tipler kimi zaman, okuru Akdeniz ülkelerinde roman boyunca dolaştıran Ahmet Mithat'ın Hasan Mellah'ıdır; kimi zaman işgal İstanbul'unu türlü yönleriyle gözler önüne seren Tanpınar'ın Cemal'idir. *Paris'te Bir Türk* romanındaki Nasuh Efendi, *Mai ve Siyah*'taki Ahmet Cemil, *Çalıkuşu*'ndaki Feride gibi ideal şehirli tipleri, sadece olay örgüsünün seyrini belirleme amacını gütmez. Aynı zamanda bu tip ve karakterler, şehri türlü yönleriyle okura aktaran birer aracı konumundadır

Sevdiği kızı kurtarmak için İtalya, Malta, Suriye gibi Akdeniz ülkeleri boyunca onun izini takip eden Hasan Mellah, aynı zamanda gezdiği ülkelerin ve şehirlerin güzelliklerini okura aktaran bir kültür elçisi görevindedir. Onun aracılığıyla gezilen

[139] Tanpınar, A. H. *Beş Şehir*, s.94.

yerlerin tarihini, kültürünü, sosyal yapısını ve doğal güzelliklerini ayrıntılara dayalı olarak öğreniriz. *Sahnenin Dışındakiler* romanının başkarakterlerinden Cemal, İstanbul'un işgalden önceki ve sonraki hallerini mukayeselerle okura yansıtmaya çalışır. Elagöz Mehmet Efendi Camii, işgal öncesi İstanbul'unda mahallenin en önemli mekânlarından biriyken işgalle birlikte bir suskunluğa gömülmüştür. Cemal, romanda mahalleleri ve sokaklarıyla, camileri ve konaklarıyla, öncesi ve sonrasıyla İstanbul'u hem bir sahne hem de asıl sahne olan Anadolu'nun dışında kalmış bir unsur olarak aktarır. Okur, onunla beraber İstanbul'u dolaşır.

Mai ve Siyah romanındaki Ahmet Cemil, Servet-i Fünuncuların şehir algısını yansıtan bir ideal şehirli tipidir. Romanın dış mekânı İstanbul olsa da okur, Ahmet Cemil aracılığıyla Beyoğlu sokakları, kahve ve gazinoları başta olmak üzere Tepebaşı Bahçesi gibi Tanzimat ve Servetifünun dönemlerinin gözde mekânlarını dolaşır; bu mekânların ayrıntılarını duyumsar. *Çalıkuşu* romanındaki Feride ise okuru Anadolu'ya götüren bir ideal şehirli tipidir. Feride, okuru, B... ve Ç… şehirlerinin yanı sıra İzmir ve Kuşadası gibi mekânlarda, Anadolu'nun başını alıp saatlerce dolaşabileceğiniz kırlarında, bahçelerinde, söğütlüklerinde dolaştırır. İlk dönem romanlarında yazar, şehir anlayışını genellikle ideal şehirli tiplerinin gözünden aktarır.

Şehir, binlerce yıllık tarihi boyunca, çeşitli medeniyetlerin doğuşuna, yükselmesine ve yok oluşuna tanıklık eder. Şehrin kendisi, medeniyet havzalarının temelini; kimlik unsurları ise medeniyetin bileşenlerini oluşturur. Şehirlerin yok oluşu, medeniyetlerin çökmesiyle değil, o medeniyetlere ait yapı ve ögelerin yok edilmesiyle başlar. Başka bir deyişle şehir mirasının ve hafıza mekânlarının yok edilmesi, şehrin de yok oluşu anlamına gelir.

Amerikalı sosyolog Mashall Berman, 1996 yılında yayımladığı "Falling Towers: City Life After Urbicide (Yıkılan Kuleler: Kentkırım Sonrası Şehir Yaşamı)" adlı makale ile "*urbicide*" kavramını dünya literatüründe dolaşıma sokar. Berman'ın sözünü ettiği "*kentkırım*", savaş sonrası düzenlemeye sokulan şehirlerdeki çeşitli medeniyetlere ait hafıza mekânlarının tahrip edilmesi ya da yeniden yapılandırılmasıdır. Bu yeniden yapılandırma, restore etme değil; eserlerin orijinal formunu tahrip ederek çağın zihniyetinin gereklerine uygun duruma getirmektir.

Savaş halinde bulunan ya da savaştan yeni çıkmış olan şehirlerin, yenilik isteyen sahipleri ya da yeni sahipleri tarafından modernize etme adı altında yaptıkları tahribat, "kentkırım" kavramıyla ifade edilir. Yeni ve çağdaş forma büründürme bahanesiyle önceki medeniyetlere ait eserlerin dönüştürülmesi ya da yıkılması bağlamında kullanılan kentkırım, şehrin maddi kültür ögeleri için etnik temizliğe yaklaşan bir tutumu karşılar. Yılmaz ve Şahin bu kavramı, *"Kentkırım fiziki yapının yıkımı aracılığı ile hafızanın yok edilmesi; insanların kendileri ve çevreleri ile olan medeni ilişkilerin ortadan kaldırılmasıdır."*[140] şeklinde tanımlar.

Berman'a göre, modernleşme adımları adı altında şehirdeki evlerin ve yapıların yıkılıp şehrin kültürel mirasının yok edilmesi ve binlerce insanın yer değiştirmesine neden olan yıkımlar, kentin katledilmesi anlamına gelmektedir.[141] Şehrin yok edilmesi, fiziksel yapılar üzerinden gerçekleştirilir. Yakın geçmişte Endülüs İspanya'sında, Kahire'de, Bosna Hersek'te, Filistin ve Suriye'de yok edilen evrensel yapılar; çeşitli uygarlıkların izlerini silme çabası olarak değerlendirilebilir. Burada göze çarpan noktalardan biri, kentkırım kavramının çoğunlukla İslam şehirlerine yönelik olmasıdır. Buradan yola çıkılarak kentkırım olgusunun milliyetçi bir anlayışa dayanmakla birlikte, dinî değerlere karşı olduğu da söylenebilir.

Lefebvre'in belirttiği gibi, *"[G]ünümüzde, şehrin 'içe ve dışa doğru patlaması' olarak adlandırılabilecek belirlenmiş bir süreç derinleşmektedir. Kent olgusu, sanayileşmiş büyük ülkelerde toprakların büyük bölümüne yayılmaktadır."*[142] Dolayısıyla şehir, tarih boyunca olduğu gibi, modern dönemde de -belki de her zamankinden daha çok- bir medeniyet kriziyle karşı karşıyadır. Şehrin bir kültür başkenti konumuna yükselmesi ya da bir kentkırım örneği durumuna düşmesi, bu krizi yönetebilme düzeyine bağlıdır. Edebiyatın şehre dair en büyük kaygılarından biri, bu medeniyet krizinin yarattığı bunalımı estetik bir bakış açısıyla yansıtmaktır.

---

[140] Yılmaz, F. H. ve Şahin, A. "Kentsel Yıkımın Bosna ve Filistin Örnekleri Üzerinden Kentkırım Kapsamında Değerlendirilmesi", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi*, 2018, C.1, S.1, s.93.
[141] Berman, M. "Falling towers: City Life After Urbicide" (Ed. Dennis Crow), *Geography and Identity: Living and Exploring Geopolitics of Identity.* Washington: Maisonneuve Press, 1996, p.175-178.
[142] Lefebvre, H. *Şehir Hakkı* (Çev. Işık Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017, s.28.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK ROMANINDA ŞEHİR

Stendhal, *Kırmızı ve Siyah* adlı eserinin on üçüncü bölümüne *"Bir roman yol boyunca gezdirilen bir aynadır."*[143] diyerek başlar. Yol boyu dolaşan romancı, belirli bir olay örgüsünü şekillendirirken üç önemli ögeye başvurur: kişi, zaman ve mekân. Olayları somut bir düzleme oturtma ihtiyacının bir karşılığı olan mekân ögesi, okuru olayların içine çeken, onu eserin bir parçası haline getiren bir işleve sahiptir. Romanda mekân unsurunu karşılayan öge ise çeşitli bileşenleriyle "şehir"dir.

Her şehir bize farklı öyküler anlatır ve şehirlerin kendine özgülüğü, dış görünümün ötesinde yatmaktadır. Her şehrin kendine özgü bir dili, sosyal yapısı, kültürel dokusu ve yapısal kurgusu vardır. Toplumsal yaşamı şekillendiren şehir; yollarından meskenlerine, sokaklarından çarşılarına dek çeşitli yönleriyle romanda yer edinir. Lukács'ın söylemiyle, *"Roman, bütünselliğinin özünü, başlangıç ve son arasında içerir ve böylece bir bireyi de deneyimleri aracılığıyla tam bir dünya yaratmak ve bu dünyayı dengede tutmak zorunda olan kişinin sonsuz yüksekliklerine çıkarır."*[144] Bu bütünselliği sağlama ve tam bir dünya yaratma konusunda mekânın, dolayısıyla şehrin rolü büyüktür.

Şehir, her noktasıyla insan hayatı üzerinde önemli bir yere sahiptir. Romancının eserinde şehir, kimi zaman olaylara ve kahramanlara mekân oluşturma bağlamında bir yardımcı görev üstlenirken kimi zaman romanın gizli kahramanı olur. Özellikle modernizmle birlikte şehrin yapısal ve kültürel dönüşüme uğraması romancılar tarafından sık sık ele alınıp işlenir.

---

[143] Stendhal, H. B. *Kırmızı ve Siyah* (Çev. Şerif Hulusi), İstanbul: İletişim Yayınları, 2013, s.117.
[144] Lukács, G. *Roman Kuramı* (Çev. Cem Soydemir), İstanbul: Metis Yayınları, 2011, s.89.

Her şehrin yaşama dair çeşitli duruşları ve ilkeleri vardır. Gündelik yaşamda akıp giden ilişkiler ağının yönünü, sosyal yapının niteliğini, geleneğin işlevini ve yönünü şehir belirler. Bu yönüyle şehir, gündelik yaşamın sürdüğü bir mekân olmanın ötesinde bir işleve sahiptir. Şehir, toplumsal yapının hafızası ve kimliği mahiyetindedir. Stevick'e göre, *"Gerçekte her romancı, gerçekten inandığı büyük veya küçük bir dünya yaratarak işine başlamak zorundadır."*[145] Sanatçının kendi dünya görüşünün ürünü olan bu dünya, bir şekilde şehrin ögelerine yer vermek zorundadır. Çünkü şehir, dış dünya ile insan beni arasında yadsınamaz bir ilişkiler ağı bulunduğunun en somut göstergesidir. Romanın insanı içten içe inşa eden bir etkiye sahip olduğu gerçeğinden yola çıkılarak medeniyetlerin sosyal ve kültürel yapısını topluma aktaran araçlardan birinin roman olduğu söylenebilir. Bu aşamada romanın sanatsal kimliğinden sıyrılarak öğretici bir niteliğe büründüğü anlaşılmamalıdır. Roman, okuru şehrin köşe bucağında gezdirirken aynı zamanda okura, medeniyet olma bilincini sağlayan sosyal ve kültürel değerleri de aşılamaya çalışır. Roman kahramanıyla aynı ruh halini paylaşan okur, şehrin estetik dokusunu duyumsarken aynı zamanda şehrin diliyle kendisine aktarılan manevi değer ögelerini hatırlamış olur. *"Muhatapla iletişim ancak onunla belli bir ortak belleğin varlığı söz konusuysa olanaklıdır."*[146] diyen Lotman, bu etkileşime dikkat çeker.

Forster, roman türünü tanımlamaya çalışırken onu "biçimsiz koskoca bir kara parçası" olarak değerlendirir. Bu kara parçası, *"Yazın alanının nemli bölgelerinden biridir; burayı yüzlerce dere sular ve arada bir bataklığa çevirir."*[147] Görüldüğü üzere, Forster'ın roman tanımı bile bir mekân unsuru ile benzerlik üzerine kuruludur. "Bir kara parçası" yahut "bataklık" olan roman, maddi veya manevi çeşitli kaygılara bağlı olarak okurun muhayyilesinde bir iz bırakmayı amaçlar. Bunu başarabilmenin en genel kabul gören yollarından biri, yazarın yarattığı dünyayı okurun içinde bulunduğu dünyanın bir köşesine oturtmak, yazarın şehriyle okurun şehri arasında bir bağlantı kurmaktır. Zira roman, sadece bir kara parçası değil, aynı zamanda engin bir denizdir;

[145] Stevick, P. *Roman Teorisi* (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları, 2010, s.33.
[146] Lotman, Y. *Düşünen Dünyaların İçinde: İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih* (Çev. Sabri Gürses), Ankara: BilgeSu Yayınları, 2012, s.85.
[147] Forster, E. M. *Roman Sanatı*, s.41.

göz alabildiğine genişleyen bir ovadır; aradığınız her yaşamdan bir iz bulabileceğiniz geniş bir ülke ya da binlerce yıllık maziye sahip kadim bir şehirdir.

Şehrin romana yansıyan en önemli yönlerinden biri, mekânsal hafızadır. Şehir, biçimsel anlamda değişim ve dönüşümlere maruz kalsa bile mekânsal hafızanın çeşitli yollarla gelecek nesillere aktarılmasıyla manevi ve kültürel değerini büyük ölçüde devam ettirir. Başka bir deyişle, *"Mekânın kaybolan hafızası edebî eserlerden hareketle okunabilir. Zîra şehrin hafızasını mukimlerine açacak en tesirli alan edebiyattır."*[148] Öte yandan şehrin ve şehre ait unsurların, o şehrin sakinlerinin hayat tarzı ve dünya görüşüyle doğrudan ilişkili olduğu da genel kabul görmektedir. Roman, hangi uygarlığa ait olursa olsun o uygarlığın yaşam tarzını, gelenek ve göreneklerini, değer yargılarını çeşitli derecelerde okura aktarır.

Türk romanı incelendiği zaman, şehir olgusunun Tanzimat'tan Cumhuriyet'e dek hemen her yazar tarafından çeşitli şekillerde ele alındığı görülür. Bu dönem romanlarının geniş çaplı incelemeleri sonucunda görüldüğü kadarıyla, Türk romancısının şehir algısının, daha ziyade "kaybedilmiş medeniyet" ve "kültürel bozulma" eksenli olduğu söylenebilir. Ahmet Mithat'tan Peyami Safa'ya hemen her romancıda şehirdeki yitirilmiş değerlere dair bir arayış görülür. Bu arayış sadece yapısal veya kültürel odaklı değil, bütün bir medeniyet buhranına yöneliktir. Dönem-edebiyat etkileşiminin Türk edebiyatına yön verdiği gerçeğinden yola çıkılacak olursa her yeni oluşum ve toplumsal değişimin edebiyat alanına aksettiği görülebilir. Tanzimat'la beraber yüzyıllardır Doğu kültür ve sanatına yönelmiş olan Türk toplumu, yönünü tam tersi bir istikamete çevirir. Bu yeni kültür ve medeniyet dairesi, sadece dinî temayüllerin ya da sosyal normların değil, toplumsal yaşamın tüm alışkanlıklarının ötesindedir. Askeri alanla başlayan yenileşme ve değişim hareketleri, toplumsal yaşama uyarlanınca şehirde bir medeniyet krizi baş gösterir. Zamanla ortaya çıkan sonuç, arzu edilen değişimin çok ötesindedir. Tanzimat romancısının ele aldığı temel problem, bu medeniyet krizinin yarattığı ikilik ve toplumsal bölünmedir.

Tanzimat romanlarına bakıldığı zaman, genel olarak "yanlış Batılılaşma, esaret, geleneksel yapının bozulması, kültürel değişimler" gibi konuların ön planda olduğu görülür. Yanlış Batılılaşmayı yansıtan genel öge "şehir"dir. *"[İ]lk Türk*

[148] Yılmaz, E. B. *Edebiyat, Şehir, Hafıza,* s.47.

romanları Batılılaşmaya karşı o devrin geniş bir yelpazedeki tutumlarını yansıtırken, entelejensiyanın toplumsal değişimle ilgili sorunlarla takıntı derecesinde uğraştığını da göstermektedir."[149] Romancı, Batılılaşmayı, alafranga bir yaşam olarak algılayan Tanzimat sözde aydınını eleştirirken çoğunlukla karşısına geleneklerine sahip çıkan bir örnek koyar. İki karakteri karşılaştırırken, şehrin, bu karakterlerin zihniyet anlayışına uygun, çeşitli mekânlarını kullanır. Tanzimat romancılarının mekân olarak kullandıkları şehir İstanbul'dur. İstanbul özelinde şehir incelendiği zaman, kahramanların yaşadıkları mahalleden oturdukları evdeki yaşam tarzlarına, iş ahlakından giyim kuşamlarına, boş vakitlerini değerlendirdikleri mekânlardan alışveriş yaptıkları dükkânlara kadar hemen her unsurun zıt özellikler gösterdiği görülür. Tanzimat romancısının gözünde, tıpkı bu iki farklı anlayışa sahip insan toplulukları gibi şehrin de iki farklı yönü vardır. Bir yanda kültürel dokusunu ve Türk kimliğini kaybetmemiş geleneksel şehir anlayışı; öte yanda Batı özentisi ürünlerin boy gösterdiği, kültürel kimliğini yitirmiş, süs ve eğlence odaklı bir şehir yapısı vardır.

Alafranga bir yaşamı tercih edenler Boğaziçi çevresinde bazı semtlerde, Çamlıca'da ve özellikle Beyoğlu'nda yaşamakta, oralarda gezip dolaşmakta; Şişli'de yeni yeni yüzünü göstermeye başlayan Avrupaî tarzda apartmanlarda yaşamayı hayâl etmektedir. Alafranga tipler, belirli dükkânlardan Fransız malı kıyafetler almakta, sık sık modistralara gidip yeni takımlar diktirmekte, belirli mekânlarda yemek yemekte veya gezmektedir. Batılılaşmayı doğru algılayıp kültürel kimliğine sahip çıkanlar ise Beykoz ya da Salıpazarı gibi daha mazbut semtlerde Türk evi olarak nitelendirilebilecek konak ve yalılarda yaşamakta, mesire alanlarında pek görünmemekte, evlerinde haremlik-selamlık anlayışına uygun bir tarzda yaşamakta ve bu anlayışa uygun şekilde misafir kabul etmektedir. Özetle, Tanzimat romanı, zıtlıkların hüküm sürdüğü bir şehir anlayışını yansıtmaktadır.

Servet-i Fünun ile Fecr-i Âtî dönemlerinde bu zıtlıklar devam etmekle birlikte Batı-Doğu çatışması fiilen sona ermiş ve şehir iki zıt kutba bölünmüştür. Artık şehrin Batılı olmaya çalışan bölgeleri bu kimliğini kazanmış, geleneksel kalmaya çalışan ögeleri ise Batı özentisinin yarattığı deformasyondan kendini ancak koruyabilmiştir.

---

[149] Evin, A. Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* (Çev. Osman Akınhay), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004, s.103.

Batılılaşma düşüncesi etkisini devam ettirmekle beraber, Tanzimat dönemindeki hızını kaybetmiş; dış mekânlardan ziyade iç mekânlara nüfuz etmiştir. Bu dönemde Doğu-Batı çatışması şehrin geniş alanlarında değil, evlerde, bilhassa konak ve yalılarda yaşanır. Bu konak ve yalıların sakinlerinin durumları, aynı zamanda Servet-i Fünun yazarlarının şehre karşı tutumunun göstergesidir. Kaplan'ın söylemiyle,

> "Günlük hayatın âdiliklerinden nefret eden, dünyaya sanatkâr gözüyle bakan ve etraflarında çirkinlik ve kalabalıktan çok, güzellik ve zarafet arayan Servet-i fünuncular İstanbul'u bir başka açıdan görmüşlerdir. Onların roman ve hikâyelerindeki insanlar genellikle, Taksim, Şişli, Tarabya, Erenköy gibi kibar ve zengin tabakanın yaşadığı yerlerde, güzel köşklerde ve apartmanlarda oturan, günlerini şiir, musiki, hulya ve aşklarını tahlille geçiren kimselerdir. Servet-i fünuncular için İstanbul daha ziyade denizleri, adaları, koruları, çayırları, doğan ve batan güneşleri ve mehtaplarıyla aşk, ıztırap ve hulyaların geliştiği şairane bir dekordur."[150]

Bir yanda yüzyıllardır süregelen Osmanlı aile geleneğine uygun olarak varlığını sürdüren evler ve küçük konaklar, diğer yanda Batılı anlayışla dizayn edilmiş gösterişli yalı ve konaklar ya da apartmanlar hüküm sürmektedir. Türk evi niteliği taşıyan evler, mahalle kültürünün hüküm sürdüğü semtlerde yer almakta ve bu evlerde İslamî geleneğin haremlik-selamlık esasına uygun, geleneksel bir yaşam bir yaşam sürmektedir. Alafranga bir yaşam sürdürülen ihtişamlı konak ve yalılar ise Batılılaşma misyonunu yapısal ve görsel anlamda büyük oranda tamamlamış semtlerde yer almaktadır. Bu tür evlerde perdelerden mobilyalara hemen her eşya Avrupaî tarzda olup lüks ve gösteriş her şeyin önünde görülmektedir. Evlerde sık sık balo ve eğlenceler düzenlenmekte, piyanolar çalınmakta, danslar edilmektedir. Servet-i Fünun ile Fecr-i Âtî romanlarında şehir, geniş ve açık alanlardan dar ve özel alanlara iner; iç mekânların çatışması üzerine kurulur.

Millî Edebiyat Dönemi romancılarının şehre yaklaşımı, önceki dönemlere göre daha kaotik ve siyasidir. Balkan Savaşı'ndan başlayarak Kurtuluş Savaşı'na dek uzanan süreç, şehri, Batılılaşma veya geleneksel kalma çabasından daha ciddi bir durumla karşı karşıya getirir: var olma çabası. Tanzimat'tan itibaren toplumsal olgulara kayıtsız kalamayan Türk romanı, zorlu savaşlardan sonra yurdun çeşitli bölgelerinde girilen kurtuluş mücadelesine kayıtsız kalamaz. Törenek'e göre Millî edebiyat romancıları, Mütareke döneminin yarattığı bunalım ve sıkıntı boyutu ile Türk

[150] Kaplan, M. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 5. Basım, 2002, s.52.

insanının gösterdiği kahramanlık ve yiğitliği sayfalarına taşımış; Anadolu'daki destansı mücadeleyi eserlerinde işlemişlerdir.[151] Buradan yola çıkılarak denebilir ki, Millî edebiyat romancısının şehir algısı, Batılılaşmaya karşı direnme değil, bağımsızlığını yitirmeye karşı direnme anlayışına dayalıdır. Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı, Çanakkale muharebeleri, İstanbul'un ve Anadolu'nun işgali gibi durumlar; doğrudan şehir kimliğini değiştirmeye, millî iradeyi yok etmeye yönelik adımlardır. Dolayısıyla bu dönem romanlarında şehir; genellikle direniş gösteren, varlık mücadelesi içine giren bir anlayışı yansıtır. Öte yandan Yakup Kadri ve Halide Edip gibi yazarların kimi eserlerinde şehrin kirli, karanlık ve Millî Mücadele karşıtı yönüne de yer verilir. Genel anlamda Millî edebiyat romancısının şehri varlık-yokluk, manda fikri-bağımsızlık çabası gibi çatışmalar üzerine kuruludur.

Tanzimat Dönemi'ndeki ilk romanlarımızdan başlayarak erken Cumhuriyet Dönemi kurgularına kadar Türk romanında şehir olgusunu, neredeyse tek başına İstanbul'un karşıladığı görülür. İstanbul'un, modernleşme çabalarının görüldüğü ilk şehir olması, Osmanlı'nın başkenti konumunda bulunması, nüfus yoğunluğu, medeniyetler ve imparatorluklar şehri olması gibi çeşitli etkenler, bu durumun öne çıkan nedenleri arasında sayılabilir. Yine de incelenen eserlerden görüldüğü kadarıyla şehrin art alanında yer alan kadim medeniyetlerin kültürel birikimi ve yitip giden değerler topluluğunun yarattığı manevi boşluk, bu durumun asıl nedeni olarak öne çıkmaktadır.

Romanda şehir temsilleri, tarihsel dönemlerin olduğu kadar, yaşanılan dönemin çeşitli ögeleri arasındaki ilişkinin anlaşılması konusunda da önemli bir işleve sahiptir. Toplumsal yapının niteliği, şehre karşı tutumu, kültürel dokusu ve kültür etkileşimine bakışı; öğretici eserlerden ziyade edebî eserlerle anlaşılır. Lodge'a göre, *"Bir romanın hayalî dünyasına girmek için karakterleriyle birlikte zaman ve mekânda kendimizi yönlendirmemiz gerekir ve gelecek zaman bunu imkânsız kılar."*[152] İşte roman, okurun yaşadığı dönemin öncesindeki zamanlarda yaşayan şehir sakinlerinin şehirle etkileşimini kurmaca bir yapı dâhilinde okura sunarken okuru da dönemin zihniyetini yaşamaya davet eder. Bu durum, aynı zamanda dönemin şehir anlayışının

[151] Törenek, M. *Türk Romanında İşgal İstanbul'u,* Ankara: Kitabevi Yayınları, 2. Baskı, 2013, s.19.
[152] Lodge, D. *Kurgu Sanatı* (Çev. Aytaç Ören), Ankara: Hece Yayınları, 2013, s.166.

romana yansıma biçimidir. Bu noktadan itibaren, Manguel'in söylemiyle, *"Eylemde okurun kabiliyetleri saklıdır: deneyimden kurtulmak, fizik yasaları çiğnemek, bilgiyi aktarmak ve yeniden yorumlamak, gerçekleri öğretmek, yalanlardan zevk almak ve yargılamak."*[153] Romancının şehre dair anekdotlarını özümseyip satır aralarını okuyabilmek, okurun bireysel becerileri dâhilindedir. Romancının beklentisi; bilinçli okurun, şehrin dilini iyi okuması ve kültürel kodları benimsemesi yönündedir.

Şehir; mimari yapıları, önemli tarihi olayları, sosyokültürel yapısı, gelenek ve görenekleri gibi çeşitli yönleriyle edebiyata ve romana yoğun bir malzeme sunar. Çeşitli şehir temsillerinin sunduğu bu zengin malzeme, bir yandan okur üzerinde bir mazi bilinci yaratmaya çalışırken öte yandan okura, şehrin geçmişiyle bugünü arasında bir mukayese yapma olanağı tanır. Böylece "örnek okur", şehirle kurduğu ilişki derecesinde şehrin biçimlenişine müdahil olabilecek ve gerekli durumlarda sınırlandırmalar yapma girişiminde bulunabilecektir. Romancının burada yapmak istediği asıl şey, okur üzerinde bir "şehir bilinci" yaratmaktır.

Estetik zevk yaratmanın yanı sıra farkındalık yaratmayı da amaçlayan Türk romanı, şehrin sosyokültürel bir boyutu olduğu gibi, ruhsal ve imgesel bir boyutunun olduğunu da ortaya koymaya çalışır. Türk romanında şehrin her noktası, sadece dönem insanının değil, aynı zamanda o şehirde hüküm sürmüş çeşitli uygarlıkların varlığından izler taşır. Odak noktaları, mahalleler, iş hanları, çarşılar ya da çeşitli yapılar, romanda sembolik işlevler yüklenir, romana kültürel ve tarihsel anlamda bir derinlik kazandırır. Nerval, 1850'li yıllarda çıktığı Doğu seyahatinde İstanbul'a uğrar. Yazarın İstanbul'la ilgili gözlemleri dikkat çekicidir:

> "Ana cadde diyebileceğimiz ve büyük çarşılara çıkan bu camiler sokağının başına gelince, sağlam bir zemine ayak bastığınızı hissedersiniz. Bu sokak, şahane bahçeleri, oymalı galerileri, yaldızlı parmaklıklarla çevrili mermer çeşmeleri, köşkleri, mavimsi bir aydınlıkta beliren kapıları ve minareleri, parıltılı yazıtları, cilalı boyaları, göz alıcı oymalarıyla parmaklıkları, orada burada bundan kabartmalı mermerlerinin ve parlak renklerle belirginleşen süslerinin etkisiyle, yüksek kafesleri kaplamış olan asmaların titreştiği koyu yeşil bahçeleri ile özellikle geceleyin hayranlık uyandırıcıdır."[154]

Nerval'in anlattığı İstanbul, Cumhuriyet dönemine kadarki yazarların yaşadığı ve anlattığı şehir imgesiyle aşağı yukarı aynı dönemleri kapsar. İlk dönem Türk

[153] Manguel, A. *Gezgin, Kule ve Kitapkurdu* (Çev. Dilek Şendil), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, s.84.
[154] Nerval, G. *Doğu'da Seyahat* (Çev. Selahattin Hilav), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2017, ss.588-589.

romancılarının şehirde ele aldığı simgeler; bu sokaklar, camiler, minareler ya da konaklardır. Görüldüğü üzere, romanda şehrin işleniş şekli, aynı zamanda okur için bir tarih tefekkürü ve aidiyet bağlamı yaratır. Böylece romancı, şehrin kültürel kimliğini okuru işleyerek millî ve evrensel bir şehir bilinci yaratmaya çalışır.

Tez konusu olarak "Türk Romanında Şehir" başlığının tercih edilmesinin gerekçeleri bu aşamada ortaya konabilir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki süreç içinde eser vermiş olan birkaç farklı romancıdan okunan farklı romanlar ve yapılan incelemelerde "şehir" olgusunun sadece dönemden döneme değil, yazardan yazara bile farklı özellikler gösterdiği tespit edilmiştir. Okuma ve incelemelerden yola çıkılarak denilebilir ki şehir, bazı romancıların eserlerinde özel bir anlam ifade eder. Kundera'nın söylemiyle, *"Romanın tek varoluş nedeni, sadece romanın söyleyebileceği şeyleri söylemektir."*[155] Cumhuriyet'e kadarki Türk romanı da "kaybedilmiş medeniyet" bağlamında söylemek istediklerini şehir üzerinden ve şehrin diliyle aktarır.

Şehirde gelenek-modernite çatışması, Türk romanının hemen her aşamasında görülür. Örneğin, Servet-i Fünun romanı, adeta Batılı giyim kuşam tarzının bir moda vitrini gibidir. Roman karakterleri, ya Fransız malı ürünler satan Fransız kökenli mağazalardan giyinir ya da modistralarda dönemin Avrupaî son modasına uygun kıyafetler diktirir. Dönemin toplum yapısının dışında bir çizgide hareket eden, yabancı bir kadın ve erkeğin baş başa yemek yiyebileceği Tokatlıyan gibi lokantalara gider, Bon Marché ve Löbon (Le Bon) gibi mağazalardan Fransız usulü şekerleme ve pastalar alırlar. Yine *"Bu romanlarda, artık yalı ve konaklarda tuvalet masaları, yine Batı'dan getirtilmiş tuvalet takımları, parfümler, kozmetik ürünleri karşımıza çıkar."*[156]

Tanzimat Dönemi'nde şehir, Batı taklidi olmaktan kurtarılmaya çalışılan değerler manzumesi iken Servet-i Fünun ile Fecr-i Âtî dönemlerinde estetik güzellik ve ihtişamın göstergesidir. Millî Edebiyat Dönemi'nde düşman çizmeleri altında çiğnenen ve özgürlüğünü kaybetmek üzere olan ecdat yadigârı, Cumhuriyet Dönemi'nde sanayileşmeyi tamamlamaya ve dünya ulusları arasında söz sahibi olmaya çalışan bir çabanın sembolüdür. Dönemin hâkim zihniyeti, şehrin izin verdiği

[155] Kundera, M. *Roman Sanatı* (Çev. Aysel Bora), İstanbul: Can Yayınları, 2016, s. 44.
[156] Andı, M. F. *Roman ve Hayat,* İstanbul: Hat Yayınları, 4. Baskı, 2013, s.151.

olanaklar dâhilinde şehri biçimlendirmekte ve şehirdeki çeşitli ögeler vasıtasıyla gelenekten geleceğe aktarılmaktadır.

Şehrin dilini hemen her yazar kendine özgü bir üslupla aktarır. Türk dili; Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti, kültür ve sanat merkezi olan; aynı zamanda değişime ve gelişime azami derecede uyum sağlayan İstanbul'da kemâle erişir. Zira dünya medeniyetlerinin hemen hepsinin dili, o medeniyetlerin evrensel şehirlerini temsil eder. Türkçenin en olgun ve en yetkin hâli, Yahya Kemallerin, Tanpınarların kullandığı "İstanbul Türkçesi"dir. Halit Ziya romanlarındaki estetiğin, Hüseyin Rahmi romanlarındaki samimiyetin, Ahmet Rasim'in sohbetlerindeki hoş sedanın temel kaynağı, sanatçıların dili işleme biçimidir.

Türk romanı şehrin dilini aktarma konusunda diğer türlere oranla biraz daha şanslıdır. Kimi durumlarda *"mekân veya ortam kuvvetli bir belirleyici unsur -fizikî veya sosyal bakımdan belirleyici bir sebep olarak görülen çevre, kişinin değiştirmeye gücünün yetmediği bir şey- olabilir."*[157] Fakat geleneksel romanın amacı, şehri değiştirmek değil, şehrin değişen yönlerini "kaybedilmiş değerler" bağlamında yansıtmaktır. Türk romancısı da kurmacanın izin verdiği ölçülerde şehrin dilini kendi üslubuyla bütünleştirerek okura aktarır. Bu, bir bakıma romancıların, şehre bakınca ne gördüklerinin yanıtı gibidir.

Şehri bir mekân olmanın ötesinde ele alan, ona kimi zaman bir roman kahramanı kimliği kazandıran romancılar, bu farklılığın bireysel açıdan görülen yönünü temsil eder. Örneğin, Ahmet Mithat'ın şehir algısı daha çok semtlerin dönüşümü ve İstanbul'un bölünmeye başlamasının yarattığı hüzün üzerine kuruludur. O, Batılılaşma çabalarının maksadını aştığını ve şehir kimliğine zarar verdiğini İstanbul semtleri vasıtasıyla, bilhassa Beyoğlu üzerinden anlatmaya çalışır. Halit Ziya, şehrin lüks göstergeleri olan konak ve yalılar ile bu hanelerin sakinleri üzerinden şehri anlatmaya çalışır. Onun sanat anlayışını temsil eden şehir, lüks ve eğlence odaklıdır. Hüseyin Rahmi ise şehre mahalle ve sokaklar cihetinden bakar; yok olmaya yüz tutan mahalle kültürünün izlerini roman boyunca, şehrin bir ucundan ötekine takip eder.

[157] Wellek, R. ve Warren A. *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011, s.259.

2.1. Tanzimat Romanında Şehir

Bir Türk-İslam devleti olarak kurulduğundan beri Doğu kültür ve edebiyatlarıyla etkileşim halinde olan Osmanlı, sürekli ve etkisini artıran bir gerilemenin ardından yeni bir kültür ve medeniyet dairesine yönelir. Tanzimat'la görülen bu güçlü yönelişle, imparatorluk yüzünü Batı'ya döner. Batı'dan gelen ve edebiyatımıza gazeteyle giren birtakım edebî türler, Türk edebiyatına yeni bir yön vermeye başlar. Parlatır'a göre,

> "Tanzimat ile başlatılan yenilik hareketi, geçek anlamda, etkisini edebiyat alanında gösterir. Bilim ve kültürde Doğu'yu örnek almış olan eski edebiyat, süreklice işlediği kaynağını tüketmişti; artık söyleneni bir kez daha söylemekten ileri gidemiyordu. Böylelikle Türk edebiyatının yenilik kapılarını zorlaması, artık kaçınılmaz olmuştu. Yazarlarımız bu yenilik kapısını Batı'da buldu. Tanzimat'a kadar edebiyatımızı besleyen kaynak, Doğu idi; o dönemden sonra Batı oldu."[158]

Bu dönemde edebiyatımıza yön veren türlerden biri, dönemin sosyal gerçekliğine ve gündelik olaylarına geniş bir pencere açan "roman"dır. Anlatma esasına bağlı olması ve bir olay örgüsü çevresinde oluşması yönüyle roman, estetik zevk yaratmanın yanı sıra dönemin zihniyet unsurlarını yansıtma yetisine de sahiptir. Edebi gelenek içinde benzer örnekleri bulunsa da roman, aslında Türk edebiyatının yeni bir kimliğe bürünmesine zemin hazırlayan özgün bir türdür. Roman türünün edebiyatımıza girmesiyle toplumsal olaylar ve yanlış tutumlar, kimi zaman estetik bir potada eritilerek kimi zaman doğrudan doğruya yüksek sesle dile getirilerek okura aktarılır. Batılı roman tekniği ile halk hikâyelerinin bir potada eritilmesiyle kurgulanan yahut Batılı roman tekniğiyle oluşturulmaya çalışılan ilk dönem Türk romanları, edebiyat tarihçilerine göre yeterince özgün bir yapı içermemektedir. Tanpınar, ilk dönem Türk romanlarını Türk toplumu ve yaşayışıyla alâkadar olmadığı, Batı'daki romanların büyük oranda taklidi oldukları ve samimi olmadıkları yönüyle eleştirerek bir Türk romanının henüz bulunmadığını öne sürer.[159]

Edebiyat tarihleri incelendiği zaman bu tür eserlerdeki genel kanının, Tanzimat romanlarının kusurlu olduğu, Batılı anlamda roman türünü yansıtmadığı şeklinde olduğu görülecektir. Yine de bu durum, Tanzimat romanının Türk edebiyatı adına

---

[158] Parlatır, İ. "Tanzimat Edebiyatı", *Tanzimat Edebiyatı* (Koord. İsmail Parlatır). Ankara: Akçağ Yayınları, 3. Baskı, 2014, s.10.
[159] Tanpınar, A. H. *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Haz. Zeynep Kerman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 6. Baskı, 2000, s.48.

yarattığı yenileşme havasının etkisini azaltmaz. Yanlış Batılılaşma, esirlik, kültürel bozulma, aşk ve aile gibi çeşitli konuları ele alan Tanzimat romanının, dil ve anlatım yönüyle halka hitap etmesi, romanın büyük oranda amacına ulaşması anlamına gelir. Tanzimat yazarı, toplumsal değişimi hedeflemesi yönüyle üslup kaygısı gütmemiş, içeriğe önem vererek değişen değer yargılarımıza dikkat çekmek istemiştir. Evin'e göre, Tanzimat yazarı, roman türünü Türk edebiyatına sokmuş olmakla bile amacına ulaşmış demektir:

> "Romanı, toplumu, özellikle de toplumun siyasal ve kültürel kurumlarını yeni bir yöne sokmaya çabalayan reformist programın bir parçası olarak Avrupa'dan 'ithal eden' Tanzimat entelijensiyasının gözünde, Batılı yazım türlerinin Türk edebiyatına girmesi kendi başına devrimci bir amaçtı."[160]

Edebiyat ve roman, içinde yaşadığı toplumun şartlarından etkilenir. Toplumsal yapı edebiyata yön verdiği gibi edebiyat da toplumsal yapıyı şekillendirir. Tanzimat döneminde yaşanan büyük toplumsal değişime edebiyatın duyarsız kalması düşünülemez. İmparatorluğun başkentinde maddî kültür ögelerinin değişimi ve bu değişimin şehre yansımaları Tanzimat romancısı için irdelenmesi gereken bir durumdur. Birbirinden lüks arabalarla yapılan Çamlıca gezintileri, sandal sefaları, Batılı tiyatro topluluklarının oyunlarına rağbet, alafranga tipler, balo ve karnavallar payitahtın geleneksel dokusundan her geçen gün yeni bir şeyler götürmektedir.

Ulaşım olanaklarının artması ve Beyoğlu'nun bir cazibe merkezi halini almasıyla konaklar ve geleneksel yapılar terk edilip kâgir binalara ve apartman dairelerine geçilir. Çarşıların ve mahalle bakkallarının yerini Beyoğlu ve civarındaki lüks mağazalar alır. Nihayet geleneksel mahalle dokusu, yerini birbirinden kopuk yaşamların barındığı apartman kültürüne bırakmaya başlar. İnci Elçi, bu durumu, *"Konak nasıl II. Abdülhamid'le birlikte iktidardan çekilen Osmanlı bürokrat aristokrasisinin mekânı ise, apartman da II. Meşrutiyet'ten sonra yönetimin desteğiyle gelişen Türk burjuvazisinin mekânıdır."*[161] sözleriyle ifade eder. Osmanlı'nın başkenti, tarihi boyunca ilk kez bir medeniyet buhranıyla karşı karşıya kalır. Tanzimat romancıları, bu buhranın şehirde yarattığı olumsuz etkiyi azaltmak ve kaybolan değerlere dikkat çekmek için roman türünü etkin kullanır. Onlar için şehir hem bir

[160] Evin, A. Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi,* s.101.
[161] Elçi, H. İ. *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, s.159.

medeniyet merkezi hem de çatışma alanıdır. Tanzimat romanına yansıyan çatışma sadece giyim kuşam ya da yaşam koşullarına dayalı bir çatışma değildir. Daha derin bir zıtlık içeren bu çatışmanın bir ayağında geleneksel dokuya sahip çıkmak, diğer ayağında Batılı yaşam koşullarını bir an önce benimsemek yatmaktadır. Tanzimat romancısı, ele aldığı bu çatışmada gelenekselcilerden yana bir tutum sergiler. Parla'ya göre,

> "Tanzimat'ın dünya görüşü doğallıkla Osmanlı normları ve kültürünün egemen olduğu bir dünya görüşüydü. İlk romanlar da, yenilikçi seçkinlerin, yeniliğin kapsam ve sınırlarını belirlerken, önerilerini popüler bir uygulamayla romana dökmeyi seçtikleri bir dönemde yazıldı."[162]

Parla'nın da belirttiği gibi Tanzimat düzenlemeleri, halkın dayatmasıyla değil, yöneticilerin tasarrufuyla gerçekleştirilir. Fakat amaçlanan değişim ile ortaya çıkan dönüşüm arasında belirgin bir fark vardır. Tanzimat romancısı bu noktada devreye girer ve değişimin kapsamıyla bu kapsam dışına taşmanın yaratacağı ikiliği gözler önüne serer. Bunu yapmanın en somut yolu da şehri romana sokmaktır. Tanzimat romancısı; eser boyunca okuru, şehrin geleneksel dokusunu koruyan semtleri ile şehir hafızasının kaybolduğu mekânları arasında dolaştırır. Romancı, şehirde, geleneği kaybetmenin yaratacağı sancıları gösteren popülist bir yaklaşım içindedir. Bunu da en iyi, zıtlıklar vasıtasıyla yansıtır.

Tanzimat'la birlikte toplumsal yaşamın değişmesi, şehrin yavaş yavaş değişmesiyle eş değer bir anlam taşır. Şehrin dış görünümüyle başlayan bu değişim; Avrupa tarzı mağazaların açılması, tramvay hattının kurulması, Şirket-i Hayriyye vapurlarının işlemeye başlaması ve Avrupa'dan daha fazla turistin İstanbul'a gelmesiyle gittikçe hızlanır. 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiği zaman, Tanzimat Fermanı'nın ilanının üzerinden kısa bir süre geçmiş olmasına rağmen, sosyal yaşamdaki değişimin oldukça büyük olduğu görülür. Beyoğlu, Boğaziçi, Çamlıca, Kâğıthane gibi yerler, Batı tarzı eğlence mekânları, mesire alanları ve lüks mağazalarıyla dönemin gözde semtleri arasındadır.

Giyim kuşamdaki değişiklik, Avrupa tarzı mobilyaların lüks konak ve yalıları doldurması gibi Tanzimat'la hayatımıza giren yenilikler, sosyal yaşamda bir ikiliğin

---

[162] Parla, J. *Babalar ve Oğullar,* İstanbul: İletişim Yayınları, 12. Baskı, 2016, ss.12-13.

tetikleyicisi olur. Mimarî anlayıştan yeni ulaşım vasıtalarına, tiyatro kültüründen eğlence anlayışına dek birçok noktada kendini gösteren bu değişim; hangi noktada başlarsa başlasın, sonuçta şehrin silüetinde bir dönüşüme yol açar. Sokaklarında atlı arabalarla şık beylerin boy gösterdiği, selamlaşmalar ve hâl hatır sormaların Fransızca yapıldığı İstanbul, Avrupa kentleriyle karşılaştırılmaya başlanır. Şehir planlaması olarak Avrupa'dan çok geride olan Osmanlı şehri, dış görünüm olarak Avrupa'ya benzeme çabasındadır.

Tanzimat'a kadar geleneksel özelliklerini korumayı başarabilen Osmanlı şehirleri, Tanzimat'la birlikte yeni bir planlama içine girer. Dönemin en gözde semtleri olan Beyoğlu ve Galata, yüzyıllardır Doğu uygarlıklarıyla kültür alışverişinde bulunan Osmanlının ve İstanbul'un Batı'ya açılan kapısı olur. Ahşap konakların yerini taş yapıların aldığı, Fransızca tabelalı mağazaların boy göstermeye başladığı Beyoğlu, artık, şehrin odak noktası konumundadır. Tanzimat aydınları buralarda açılan kafe ve kitabevlerinde buluşur, modern giyimli beyler ve bayanlar burada boy gösterir, Fransızca gazete ve kitaplar buralarda satılır, edebî ürünlerin birçoğunda mekân olarak buralar yer alır. Tanzimat'ın başlarında gayrimüslim Osmanlı tebaasının yoğun olarak görüldüğü Beyoğlu'nda zamanla her tabakadan alafranga tiplere rastlanır. Işık'ın söylemiyle, bu dönemde,

> "Saray çevresinden ve üst sınıflardan başlayarak topluma yayılan yeni tüketim tarz ve alışkanlıkları, liman kentlerinde yerleşik, Batılı burjuvaziyle çok daha önceden temas kurmuş olan, ekonomik ve kültürel sermayeleri bakımından Müslüman cemaatle arasındaki makas açılmış gayrimüslim (Yahudi, Ermeni ve Rum) burjuvazi yoluyla kentlere yayılmaktadır."[163]

Kafeler, restoranlar, oteller ve nihayet apartman gibi yeni yapılar ortaya çıkar; bu yapılar Osmanlı konak ve yalılarının yerini almaya başlar. Avrupa'dan getirtilen mobilyalar geleneksel eşyaların yerini tutarken zengin konaklarında çocukların alafranga terbiye edilmesi amacıyla Fransız madam ve matmazeller ağır ağır boy gösterir. Yabancı tiyatro kumpanyaları ülkeye gelip temsiller verir ve tiyatro binaları kurulur. Haremlik-selamlık bir gelenek üzerine kurulu Osmanlı evlerinde artık yabancı bir kadın tarafından piyano çalınmakta, genç kızlar Fransız kumaşlarıyla dikilmiş

[163] Işık, S. Y. *Kent, Sınıf, Kimlik,* Ankara: Ütopya Yayıncılık, 1. Baskı, 2018, s.60.

kıyafetler giymektedir.[164] Böylece, asırlardır yüzünü Doğu'ya dönmüş olan Türk uygarlığı, yüzünü Batı'ya dönmüş; "şehir", bir "kent" kimliği kazanmaya başlamıştır.

Bu görünüm, Osmanlı şehrinin, varlıklı ve okuma yazma becerisi bulunan zümresinin yaşam biçiminin karşılığıdır. Cumhuriyet'in kuruluşundan çeyrek asır sonra İstanbul ve Ankara gibi şehirlerin etrafında görülecek ve şehrin yapısıyla zıt bir görüntü sergileyecek olan yoksul semtler, bu dönemde Osmanlının da önemli sorunlarından biri durumundadır. Tanzimat'la başlayan bu ikilik; insanlarda, evlerde, sokaklarda ve semtlerde kendini göstererek toplumsal bir ayrıma dönüşür. Özcan'a göre,

> "Tanzimat'ın sosyal hayatta getirdiği *'şahsî emniyet ve müsâvât'* fikri, sultan ve vezir hanımlarının *'genişleyen hayatları'*nın Boğaziçi ve Çamlıca gibi İstanbul'un en güzel yerlerinin değişimini sağlamış; bu değişimle birlikte Boğaz vapurlarının işlemeye başlaması da bu yerlerin gelişmesine katkıda bulunmuştur."[165]

İlk dönem Tanzimat romanlarının ortak yönü, toplumu eğitme, edebiyat vasıtasıyla topluma yön gösterme amacıdır. Özellikle yanlış Batılılaşma konusunu işleyen romanların yararlandıkları birinci kaynak, şehrin kendisidir. Tek tük bireylerle başlayan Batılılaşma olgusu, zamanla topluma sıçramış, oradan da şehre bir silüet şeklinde yansımıştır. Dolayısıyla ilk dönem romanları şehrin yansımaları bağlamında incelendiği zaman, geleneksel Osmanlı evi ile alafranga konak ve binaları, alaturka mahallelerle alafranga semtleri, külhanbeyleriyle beyzadeleri, karnavallarla köy düğünlerini bu romanlarda bir arada görmek mümkündür. Türk romanı üzerine incelemelerde bulunan Finn, bu durumu şöyle aktarır:

> "İlk dönem romanlarının seyrek ışıkları, bazen bir bahçeyi, derken bir gazete idarehanesini rastgele aydınlatır; okura imparatorluk başkentindeki yaşam biçimleri üstüne aydınlatıcı bir bilgi veremez. Adalar'ın ötesinde büyük koyu bir uyuşuklukta, ya da kızgın işkence altında uzanan engin toprak parçaları, bu romanların, yazarların ve kahramanlarının gözünde keşfedilmemiş bölgelerdir. Bu romanlar, kendi görüş alanları içinde, bütün teknik zorlamalara karşın, yer yer dokunaklı bölümleriyle, ahlak konusundaki karamsarlıkları ve ekonomik çöküntüye eğilişleriyle bir 'bütün'dürler ve Osmanlı devletinin alacakaranlığını tanıklık belgelerinde izlememizi sağlarlar."[166]

Tanzimat dönemi yazarları, şehre Ahmet Mithat kadar özel bir anlam yüklememekle beraber, olay örgüsüne yön veren temel ögelerden biri olan "şehir" den

---

[164] Ortaylı, İ. *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İstanbul: Timaş Yayınları, 47. Baskı, 2018, ss.75-81.
[165] Özcan, R. *Türk Romanında Aşk*, ss.202-203.
[166] Finn, R. P. *Türk Romanı* (*Çev.* Tomris Uyar), İstanbul: Agora Kitaplığı, 2013, s.220.

beslenirler. Dönem romanlarında şehir anlayışı, daha ziyade gelenek-modern çatışması bağlamında ele alınır. Tanzimat romancıları şehre ilk bakışta geleneksel yapısıyla Türk evini/konağını görürler. Kimi araştırmacılara göre Türk edebiyatındaki ilk roman olan kimilerine göre ise ilk roman örneklerinden biri olarak kabul edilen *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat*, bir mekân tasviriyle başlar. Romanda sözü edilen ilk mekân, roman karakterlerinden Tâl'at Bey'in evidir. Yazarın, *"Aksaray'da ufacık bir oda. Tantanalı değil, lâkin pek temiz döşenmiş bir odada, yüzünde bir hüsn ü ânın harâbeleri nümâyan, elli-elli beş yaşında bir kadın, minder üstüne oturup bir şey dikiyordu."*[167] şeklinde betimlediği bu gösterişsiz fakat nezih ev; temizliğiyle, sadeliğiyle, yer minderleriyle klasik bir Osmanlı evidir. Bu evden romanın devamında söz edilmediği gibi, eve dair başka bir ayrıntı da verilmez. Romanını genellikle kapalı mekânlar üzerine kuran Şemsettin Sami, ilk dönem romanlarından birini yazmış olmanın dezavantajıyla olay örgüsünün dramatikliğini mekân tasvirlerinin önünde tutmuş gibi görünmektedir.

Romandaki birkaç kozmik zaman ibaresinden yola çıkılarak romanın Tanzimat Dönemi'nin ilk yıllarını konu edindiği düşünülebilir. Bu yıllarda toplum yapısı itibariyle bir kız ve erkeğin dışarıda rahatça görüşebilmesi kolay değildir. Tâl'at'ın Fitnat'la tanışmak ve görüşmek için kadın kılığına girdiği de göz önüne alınırsa yazarın bu iki karakteri en rahat görüştürebileceği yerlerin kapalı mekânlar olması, romanın mantığına daha uygundur. Nitekim, romanda şehre dair görünümleri genellikle kapalı mekânlar karşılar. Romanda yer verilen bir diğer ev, Fitnat Hanım'ın yaşadığı ve alt katı tütüncü dükkânı olan evdir. Fitnat Hanım, üvey babasıyla beraber Laleli taraflarında küçük bir konakta yaşamaktadır. Tâl'at Bey'in Fitnat'ı görüşü ev vasıtasıyla aktarılır:

> "Bir gün Tal'at Bey, Hacıbaba'nın dükkânının önünden geçerken 'Bir de şu tütüncüden kırk paralık tütün alayım, bakalım bunun tütünü nasıldır ki herkes buna bu kadar rağbet ediyor.' diyerek, Hacıbaba'nın dükkânına yanaşır, tütün ister. Hacıbaba nargileden daha bir-iki nefes çekince, kalkıp tütünü tartınca, Tal'at Bey aşağı, yukarı bakarken, gözü dükkânın üstündeki cumbaya ilişir. Kafesin içinde bir güzel çehre görür. Kafes de seyrekçe. İçindeki pekâlâ fark olunur."[168]

[167] Şemsettin Sami. *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat* (Haz. Yakup Çelik), Ankara: Akçağ Yayınları, 4. Baskı, 2005, s.1.
[168] Şemsettin Sami. *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat*, s.38.

Burada dikkat çeken nokta *cumba* ve *kafes*tir. Bu iki unsur, klasik Osmanlı evinin sembollerinden biridir. Evdeki genç kız ve kadınlar, dışarıya bakmak istedikleri zaman bu cumbalardan ve kafeslerin arkasından bakarlar. Şemsettin Sami, ilerleyen sayfalarda, *"Malumdur ki, kadınlar ve hususiyle kızlar, vakitlerin çoğunu pencere ve cumbalarda geçirip sokakta geçenleri seyr etmekle eğlenirler."*[169] diyerek bir kez daha bu noktaya dikkate çeker.

Osmanlı'da zengin ve köklü aileler, asırlar boyu konaklarda yaşarlar. Fakat bu aileler, halktan kopuk değildir. Aksine, konakları ve sofraları Ramazan ayı başta olmak üzere, yoksulların ihtiyaç duyduğu zamanlarda onlara açık olduğu gibi konak sakinleri de mahalleliden kimselerdir. Konak sakinleri, mahalledeki diğer kimselerle aynı kahvede oturur; aynı camide ibadet eder; aynı geleneklere göre yaşamını sürdürür. Osmanlı döneminde konakların birçoğu, şehrin dışında ya da mahalleden soyutlanmış durumda değil; aksine mahallenin ayrılmaz ve önemli bir parçası konumundadır. Bu konaklardan biri de Üsküdar'dadır.

> "Bu konağın haremlik-selâmlık olarak yirmi-otuz odası var. Her tarafı âlâ, müzeyyen, kıymetli mefruşat ile döşenmiş. Gayetle geniş bir bahçesi var ki, içinde bir-iki bahçıvan daima çalışır. Büyük ahırı var, içinde beş-altı a'lâ at bağlanmış. İki-üç araba var. Beş-altı uşak var. İspir, seyis, bilmem ne de ayrı. Haremlikte beş-on cariye var. Bazısı ihtiyar, bazısı kız. Nihayet, büyük bir konak. Oldukça büyük ve zengin bir adamın konağı vesselâm."[170]

Ali Bey isimli zengin ve dul bir beyin konağı olan bu hane; büyüklüğü, odalarının çokluğu, gösterişi, haremlik-selamlık olarak bölünmüş olması, geniş bahçesi, ahırları, atları ve arabalarıyla, uşakları ve cariyeleriyle Osmanlı konağının tam bir temsili gibidir. Türk-İslam geleneğinde misafirlik önemli yer tutan bir kavramdır. Osmanlı ev ve konaklarının çok odalı olarak dizayn edilmiş olması, haremlik-selamlık anlayışının bir gereği olduğu gibi, düğünler başta olmak üzere, bazı özel durumlarda yatılı misafir kabulüne olanak sağlama düşüncesinin izlerini de taşır. Şehirde Tanzimat'ın ilk yıllarında alaturka evlerde misafirlik, romana yansıyan unsurlardandır. İlk dönem romanlarımızdan olduğu düşünülen *Hayal-i Celâl* adlı eserde geleneksel Osmanlı evinde, böyle bir misafirlik âdetinden söz edilir:

> "[B]u zat ile akşamdan biraz gülünüp meylendikten ve yemek dahi yenildikten sonra uykum gelmiş ve kendisinin ise eline bir fener tutuşturup da savılma vakti

[169] Şemsettin Sami. *age.*, s.47.
[170] Şemsettin Sami. *age.*, s.77.

> geçmiş olduğundan 'Şeyda, burada olduğun gibi sızar kalır mısın, yoksa şuradan mabeyin kılıklı bir oda var, oraya bir yatak yapsınlar da orada mı yatarsın' dediğimde kekeleyerek mekeleyerek iki üç kere 'Ma-ma-mabeyin-in-de' demesiyle çarçabuk dediğim odada bir yatak yaptırarak bu beyimi götürüp yatırmıştım."[171]

Geleneksel Osmanlı evi haremlik-selamlık anlayışı üzerine kuruludur. Romanlarda görüldüğü kadarıyla ev, genel olarak harem, selamlık ve mabeyin bölümü olmak üzere üç birimden oluşur. Evde yatıya kabul edilen misafirler, harem bölümüne uzak bir odada misafir edilir. Harem bölümünde evin kadınları bulunur ve misafirlerle doğrudan temasları bulunmaz. Geleneksel Osmanlı evi, İslam inancı ve ahlakı üzerine inşa edilmiştir. Benzer bir eve *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* romanında rastlanır. Fatih semti civarlarında görülen bazı çok eski ve terk edilmiş konaklar, Tanzimat yıllarında şehirdeki değişimin bir göstergesidir. Yirmi, yirmi beş sene öncesine kadar hem dış görünüşü hem iç mefruşatıyla herkesin dikkatini çeken bu konaklar, şimdi birer harabe olmaya yüz tutmuştur. Bu konakların hemen hepsinin sahipleri buraları bırakıp Beyoğlu'na geçmiş, Batılı yaşama kucak açmışlardır. Bu konaklardan birinde Şeyh Salih Efendi, ailesiyle birlikte oturmaktadır. Yazar, *"Otuz odalı iki kat bina, bahçe, konağın karşı tarafında yine bahçe ile mutfak dairesi, ahırlar, arabalıklar, hademe dairesi, hep mükemmeldi. Fukara ve muhtacîn için konağın kapısı açık, sahiplerinin elleri gevşekti."*[172] diyerek konağın büyüklüğü ve görkemi hakkında bilgi verir.

Romanda belirtildiği kadarıyla geleneksel Osmanlı konakları büyüktür, birçok odası vardır. Konaklar, harem, selamlık ve misafir kabul edilen yer olarak genellikle üç bölümden oluşur. Hamam, genellikle hareme yakın bir noktada ve ayrı bir bölümdedir. Hemen her konağın geniş bir bahçesi ve türlü meyve ağaçları vardır. İşte Tanzimat romancılarının şehre bakınca gördüğü ya da görmek istediği ilk yapılar bunlardır. Tanzimat romanı, geleneksel Osmanlı yaşayışının hüküm sürdüğü konakların izlerini sürmektedir. Nitekim Mizancı Murad'ın romanın ilerleyen bölümlerinde anlattığı Şeyh Salih Efendi'nin sahilhane olarak kullandığı yazlık ev de buna benzer bir yapıdan oluşmaktadır.

---

[171] Recaizâde Mehmet Celâl. *Hayal-i Celâl* (Haz. Engin Kılıç), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 1. Baskı, 2017, s.132.
[172] Mehmed Murad. *Turfanda mı yoksa Turfa mı* (Haz. Tacettin Şimşek), Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Baskı, 2005, s.45.

Osmanlı evi, iç mefruşatıyla da bir zevk örneğidir. *Zehra* romanında Subhî'nin Sırrı Cemal'le yaşamak için tuttuğu evin içi, geleneksel tarzda eşyalarla döşenmiştir. *"Yatak odası yıldızlı geniş, tel yaylı bir karyola ile küçük fakat zarif bir çini soba tezyin etmekte olduğu gibi yere a'lâ bir Uşak halısı serilmiş, yatak tarafında duvara kıymetli, büyük bir fergana seccadesi gerilmişti(r).*"[173] Geleneksel Osmanlı evindeki değişimin yavaş yavaş kendini hissettirdiği bu evin salonu, evin diğer bölümlerinin aksine Batılı bir anlayışla süslenmiştir. Yüksek ve şık konsollar, büyük ve süslü boy aynaları, Japon lambaları, yağlı boya tablolar bu salonda bulunan önemli eşyalardandır. Tanzimat ilk dönem romanlarında evin iç mefruşatında dikkat çeken noktalardan biri, salonların genellikle Avrupa tarzı mefruşatla döşenmişken yatak odaları ya da harem bölümlerinin alaturka mefruş olunmasıdır. Bu durum, hane sahiplerinin dışarıdan gelenlerin görebileceği yerlerde modern imajı çizmek isterken kendilerine mahsus bölümlerde geleneksel yaşamlarını sürdürmeye çalışmaları şeklinde izah edilebilir.

Şehirdeki Batılılaşma tıpkı giyim kuşamda olduğu gibi ev ve konak yaşayışı açısından da sadece biçimsel anlamda etkili olmuştur. Batılı tip, kendini yeniden bulduğu zaman geleneksel kalıplar içinde yaşamanın anlamını da yeniden bulmuş olur. Bu tiplerden biri, *Araba Sevdası*'nın Bihruz'udur. Sevdiği kadının öldüğünü zanneden Bihruz Bey, Ramazan ayını geçirmek için annesiyle İstanbul taraflarına gider. Ramazan ayını burada geçirip camilere gitmek, Ramazan boyunca ibadet etmek düşüncesindedir. Özellikle Şehzadebaşı, Beyazıt Meydanı gibi şıkların ve madamların boy gösterdiği yerlerden uzak durmaya çalışır. Recaizade Mahmut Ekrem, Bihruz Bey'deki bu değişimi şöyle aktarır:

> "Bihruz Bey sözünde sebat etti. Ramazanın birinci, ikinci, üçüncü günü hal-i siyam kendisine epeyce meşakkat vermişti. Bir hafta sonra buna alışıverdi ve halinden memnun olmaya başladı. Geceleri ekseriya sahura kadar oturur, dersleriyle meşgul olur. Sahur yemeğini yer. Hareme girer yatar. Gündüz saat beşe kadar uyur. Uyanınca -dadı kalfanın teşvikatı da yardım ederek- aptes alır. Giyinir. Saat sekize doğru konaktan çıkar. Bazen Beyazıt Camisi'ne, bazen Ayasofya'ya ve bazı defa da Şehzade Camisi'ne gider. Güzel sesli hafızların müessir tilavetlerini, doğru sözlü vaizlerin intibah-aver mevizelerini dinler. İkindi vakti cemaat-i kübrayla namazını ifadan sonra camiden çıkar. Sergileri dolaşır. Yine bir aralık da Beyazıt, Şehzadebaşı kalabalıklarını, gezintilerini şöyle uzaktan temaşa ettikten sonra konağa döner.

[173] Nabizade Nazım. *Zehra* (Haz. Hüseyin Alacatlı), Ankara: Akçağ Yayınları, 8. Baskı, 2018, s.78.

> Konudan komşudan davetli davetsiz olarak ekser akşam hazır olan misafirleriyle iftarını eder ve misafirler içinde bir refik-i muvafık bulduğu geceler civarındaki Süleymaniye Camisi'ne teravihe dahi giderdi."[174]

Görüldüğü kadarıyla Tanzimat, çoğunlukla biçimsel değişiklikler üzerine kuruludur. Batılı algı hem şehrin hem bireyin çoğunlukla dış yapısıyla bağlantılı bir durumdur. Alafranga tipler, dışarıya karşı şık görünmek, kendilerine imrenilerek bakılmasını sağlamak ve karşı cinsten birileriyle tanışmak düşüncesiyle Avrupalı gibi giyinir, Avrupalı gibi yaşarlar. Oysa bu tiplerin manevi yönü hâlâ Osmanlı'dır. Öze döndükleri zaman Bihruz Bey gibi geleneksel kimliğe bürünüp toplumsal yaşamın içinde, toplumun sıradan bir ferdi gibi yaşamaya devam ederler.

Tanzimat şehrinin romana yansıyan canlı ve renkli ögelerinden bir diğeri sokaklardır. Sarmal ilişkiler ağıyla örülü sokak, İstanbul yaşamının çok boyutlu ve canlı bir göstergesidir. Şehirdeki yenilikler bireyin kişilik yapısını ve kültür dünyasını değiştirdiği gibi şehrin görüntüsünü de değiştirir. Bu görüntü değişikliği büyük oranda sokak olgusu üzerine inşa edilir. Şehrin en küçük toplumsal birimi olan sokak, kavram olarak da insan-toplum-mekân ilişkisine yön veren en küçük yapıdır. Sokak, bir toplumun ideolojik anlayışını, kültürel kodlarını ve toplumsal yaşayışında yer eden yeni eğilimleri yansıtır. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı sokaklarının sokak satıcıları, Ramazan eğlenceleri, mektep çocukları, hamama giden kızlar, esnaflar, esir tüccarları ve daha birçok yönüyle Tanzimat romanına konu olduğu görülebilir.

Osmanlı yaşamında, özellikle zengin konaklarında, evin çeşitli ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla küçük yaşta cariyeler alınıp terbiye edilir. Bu cariyeler evin temizlik ve düzen işlerini yürütür, zamanla evin bir ferdi haline gelirler. Bu iyi niyetli yaklaşım, zamanla bir esir ticareti halini alır. Kafkasya başta olmak üzere civar bölgelerden İstanbul'a getirilen kimsesiz kız çocukları, birer ticaret malzemesi olur. Taçbaş'ın söylemiyle, *"Esirlerin gurbetteki yalnızlığını ve yabancılaşmasını göstermesi bakımından Türk edebiyatındaki en mühim eserlerden biri"*[175] olan *Sergüzeşt* romanı da bu tema üzerine kurgulanır:

---

[174] Recaizâde Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası* (Haz. Necati Tonga), İstanbul: Can Sanat Yayınları, 1. Basım, 2019, s.241.

[175] Taçbaş, F. A. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı'nda Esaret.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020, s.128.

> "Rusya kumpanyasının Batum'dan gelen bir vapuru Tophane'nin önüne yanaştığı zaman denizin üzerinde sabırsızlıkla bekleyen birkaç kişi sandallardan vapurun içine atılmışlardı. Bunlardan birisi uzun boylu, geniş omuzlu, seyrek siyah bıyıklı, etekleri ayaklarına kadar uzun, beli gayet dar bir Çerkes paltosu giymiş, yanında kendi kavminin kalpağı, elinde bir gümüşlü kırbacı olan Çerkes'e:
> 'Safa geldiniz, cariyeler nerede?'
> 'İşte burada...'
> 'Kaç tane?'
> 'Üç...'
> 'Güzel mi?'
> Çerkes, esirlerin birisini göstererek:
> 'Şu mavi gözlere bak. Bir paşa buna hazine verir."[176]

Dönem İstanbul'undaki önemli sorunlardan biri, esaret kurumudur. Osmanlı sokaklarında esir tüccarları belirli dönemlerde boy göstermekte, çarşıda esir pazarı kurulmaktadır. İmparatorluk eliyle denetimi yapılan ve Fatih semtinde olduğu bilinen esir pazarı, Ahmet Mithat romanlarına da konu olur. Ahmet Mithat, anlatıcı vasıtasıyla *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında esir pazarının yanı sıra Tophane'de Karabaş Camii'nin karşısındaki kahvehanelerde de gayriresmî yollarla esir ticareti yapıldığını belirtir. Bu kahvehanelere gidip bir kahve ısmarladınız mı derhal yanınıza birkaç esirci gelip esir almak için mi geldiğinizi soracaktır.[177] Esaret olgusu, sadece Osmanlı'da ya da Doğu toplumlarında değil, Avrupa ve Amerika'da da görülen bir insanlık sorunudur. Ahmet Mithat Efendi'nin *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi* adlı eserinde bu durum, Moşamol adlı Kızılderili kabile üyesi tarafından dile getirilir.

Tanzimat romanında şehir hafızasının önemli bileşenlerinden biri olan kahvehaneler; sokağın, mahallenin ya da semtin kültürel kimliğini oluşturan toplanma alanlarındandır. Kahvehaneler, Osmanlı tarihinin çeşitli dönemlerinde toplumsal yaşamın nabzını tutan mekânlardan biri olma görevini üstlenir. Çeşitli meslek erbabından, çeşitli milliyetlerden, çeşitli zihniyet yapısına sahip kişilerin uğrak yeri olan kahvehaneler; çok dilli ve çok kültürlü bir yapıya sahip olan Osmanlı'nın, kültür atmosferinin şekillendiği mahfillerden biridir. Gündelik yaşam kadar sosyal, siyasi, edebî ve ekonomik tartışmaların da sohbetlere konu olduğu bu etkileşim mekânları; büyük bir tarihsel birikime sahip bir kahvehane kültürünün sürdürücüsü olur. Öte

[176] Samipaşazade Sezai. *Sergüzeşt* (Haz. Fatih Altuğ), İstanbul: Can Sanat Yayınları, 1. Basım, 2019, s.15.
[177] Ahmet Midhat Efendi. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş,* s.6.

yandan İmparatorluk kurumlarının kahvehanelere bakışı, genel anlamda olumsuz ve mesafelidir. Anar, bu durumu şöyle açıklar:

> "Osmanlı devlet erkânı kahvelere genelde şüpheyle bakmıştır. Devrin ne yapacağı hiç belli olmaz insanlarının meskeni olan ve her türlü fesatı barındıran, aynı zamanda kamuoyunu oluşturan/yönlendiren kahveler ve kahvehane müdavimleri, devlet erki tarafından sürekli kontrol altında tutulmaya çalışılmıştır. Devlet erki yasaklamalar, ceza ve tehditlerle bu "şer odakları"nın halkı zehirlememesi için sert tedbirler almıştır."[178]

Devlet yetkililerinin kahvehanelere bakış açısının 19. yüzyıl itibariyle değiştiği söylenebilir. Bunun bir nedeni, devletin içinde bulunduğu zor durum ise diğer nedeni, kahvehanelerin değişen misyonu ve dönüşen yapısıdır. Halk şairlerinin hünerlerini sergilediği, Karagöz oyunlarının oynatıldığı, imamın, bekçinin cemaatle sohbetler ettiği kahvehaneler; 19. yüzyılın ikinci yarısında esir ticaretinin gayrimeşru alanları, yeniçeri oluşumlarının karar organları ve kanunsuzların uğrak yeri haline gelir. Tekinsizlik kavramıyla anılmaya başlanan şehir ve semt kahvehaneleri, bu noktadan sonra mahalle kahvelerinden farklı bir misyon yüklenir. Tanzimat şehrinde "sokak" kavramı; genellikle değişmemiş, geleneksel kalmış ve mahalli yaşayışı sürdüren birimler olarak görülür. *Sergüzeşt* romanında Esirci Hacı Ömer Efendi, yanındaki halayığı satmak için böyle bir mahallede bir eve gider. Öğle vakti gidilen bu sokak ve mahalle, romanda şöyle tanıtılır:

> "[O] esnada öteki sokaktan zuhur eden bir âmâ elindeki değneği fasılayla bir usulde kaldırımlara vurarak, 'Devr-i la'linde baş eğmem bâde-i gülfâma ben' gazelini okuyarak geçiyordu. Evin kapısında bir köpek uyuyor, komşunun damında bir-iki kedi dolaşıyordu. İnsan bu sokaklarda yürüdükçe; sükûnetine ve suret-i tanzim ve inşasına bakarak kendini kurun-ı vustaya doğru seyir ve seyahat ediyor sanır."[179]

Daha önce de belirtildiği gibi Osmanlı şehrinde Batılılaşma topyekûn gerçekleşmemiş, şehrin belirli bölgelerinde etkili olmuştur. Diğer tarafta, hâlâ geleneksel yaşayışın ve yapıların hüküm sürdüğü mahalleler vardır. Osmanlı yaşayışının geleneksel mahallerinden biri "hamam"dır. Genellikle çifte hamam anlayışıyla oluşturulan, kadın ve erkek kısımlarının giriş kapılarının farklı sokaklara açıldığı Osmanlı hamamlarının, sadece yıkanıp temizlenme işlevi yoktur. Osmanlı-Türk sosyal yaşamında önemli bir konumu olan hamamlar hem temizlik hem sohbet

---

[178] Anar, T. *Mekândan Taşan Edebiyat "Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri",* İstanbul: Kapı Yayınları, 1. Baskı, 2012, s. 201.
[179] Samipaşazade Sezai. *Sergüzeşt*, ss.20-21.

ve eğlence yeridir. Aynı zamanda hamamların, evlilik çağındaki erkekler için kız görmeye gitme, kimsesiz kızların evlendirilmesine yardımcı olma gibi çeşitli işlevleri vardır. *Hayal-i Celâl* romanındaki hamam, bunun benzeri bir işleve sahiptir. Kızının evlenme çağının geldiğini düşünen Zekâvet Hanım, kızıyla beraber bir hamama gider. *"Doğancılar semtinde vaki Hacıpaşa Hamamı'na gitmeleriyle kızı hamamcıya ve hamam ustalarına göstererek münasip talip bulunduğu halde görücü gelmeleri için kendilerinin ne tarafta mukim olduklarını tarif etmişti."*[180] diyen Recaizade Celâl, hamamların münasip kız bulma işlevine dikkat çeker. Aynı romanda Şeyda Bey de cariyeleriyle hamama haber gönderip münasip bir kız bulunması durumunda kendisine haber verilmesini söyler. Hatırlanacağı gibi benzer bir sahneye Ahmet Mithat'ın *Çengi* romanında yer verilmişti.

Osmanlı'da şehir sokaklarının en renkli ve hareketli dönemi, şüphesiz Ramazan ayıdır. Ahmet Rasim'in, Osmanlı'nın Batılılaşma sürecinden sonra, geldiğini işittiği fakat tanıyamadığı bu "Bereketli ay" modernleşmeyle birlikte eski niteliklerini kaybetmeye başlamıştır. Rasim'in, yeni Ramazan aylarına yönelik, *"Şekerci dükkânlarını çömlekçilere döndüren reçel kavanozları ağızları tülbentli küpler; bakkallarda, morlu, kırmızılı bağlarla daire daire asılıp sallanan güllaçlar Anadolu'nun şehr-i imalatı olan pastırmalar, o kangal kangal sucuklar hani ya?"*[181] şeklindeki sözleri eski Ramazanların canlılığı ve bereketi hakkında bazı ipuçları verir. Sokakların çeşitli satıcı tezgahlarıyla donatıldığı, Karagöz gösterilerinin düzenlendiği, rengarenk şekerlemecilerin sokak sokak, mahalle mahalle dolaştığı Ramazan ayı; *Araba Sevdası* romanında Bihruz Bey vasıtasıyla betimlenir. Bihruz Bey'in Ramazan ayını inzivaya çekilerek geçirmesini ve Beyazıt Meydanı'na gidip vakit geçirmesini fırsat bilen Recaizade Ekrem, Ramazan ayında Osmanlı sokaklarının görünümüyle ilgili bilgi verir.

> "Ramazanın on ikinci cuma günü Bihruz Bey saat dokuz buçuktan on buçuğa kadar Beyazıt sergisinde gezinip eğlendikten sonra avludan çıktı. Meydanın o cihetini simitçi, çörekçi, hardalcı, pideci gibi esnaf tabla ve küfeleri, fincan, tabak ve çanak çömlek satan yaymacıların sergileri, ayak berberlerinin sandalyeleri, mangalları, mahut panoramacının –başında daima mevcut olan yirmi-otuz kadar temaşacısıyla beraber– kocaman sandığı, kundura boyacılarının kutuları, dolmacı, mumcu, zenciyelerin tencereleri, sepetleri, tefarikçi Hinduların tespihçilerin sundurmaları, kuskusçuların çadırları ve bunlarla ahz ü itası bulunan, bunların önünde saatlerce

[180] Recaizâde Mehmet Celâl. *Hayal-i Celâl,* s.198.
[181] Ahmet Rasim. *Gülüp Ağladıklarım,* İstanbul: Hamit Matbaacılık, 1. Baskı, 1926, s.221.

> durup bakmaktan zevk alan birkaç yüz kadar ayak takımı aleladeden ziyade ihata etmiş, camiden ve sergiden çıkacak eshabını alıp götürmek üzere vürudlarını muntazıran bir sıraya dizilmiş yüzlerce konak arabalarının o kalabalığa inzimamı orasını sökülmez geçilmez hale getirmişti."[182]

Recaizade'nin bu bölümde aktarmak istediği şey, Ramazan'da Osmanlı sokak ve meydanlarının kalabalığı ya da karmaşası değil, renkliliği ve bereketidir. Bilindiği gibi Ramazan, İslam dünyasının en özel, en bereketli ayıdır. Diğer İslam şehirlerinde olduğu gibi Osmanlı'da da Ramazan hakkıyla geçirilir. Sokaklardaki bu panayırlık görüntünün yanı sıra mahallelerde de hummalı çalışmalar vardır. Bir yandan Devlet-i Aliyye'nin vakıf çalışanları yoksul mahallelerinde yoksullara yemek dağıtırken diğer yandan zengin konakları "diş kirası" adı altında bahçelerine kurdukları sofraları yoksullara açar, Ramazan sofralarını teşrif edenlere de teşekkür mahiyetinde çeşitli hediyeler sunar.

"Halk hekimliği" Tanzimat romanına yansıyan, Osmanlı sokak ve mahalle geleneklerinden bir diğeridir. Ulaşım araçlarını gelişmemiş olması ve basit hastalıklar için hastaneye gitmek istememe gibi nedenlerle Osmanlı'da ikinci seçenek olarak tercih edilen eczaneler, Osmanlı döneminde, doktorların da hizmet verdiği meslek alanıdır. Bu eczanelerde vizite bakan ve "halk hekimi" olarak adlandırılan doktorlar, kimi zaman geceleri bile eczanelerde nöbet bekler; cüzi bir ücretle halka yardımcı olmaya çalışır; hastaları eczanenin üst katında ya da arka bölümünde muayene eder; gerektiği zaman hastanın evine kadar giderler.[183] *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* romanının kahramanlarından Mansur Bey, Cezayir asıllı olup yurt dışında eğitim gördükten sonra İstanbul'a gelen, Osmanlı milliyetçisi bir hekimdir. İslam medeniyetinin dünyanın en önde gelen medeniyeti olduğunu düşünür ve Osmanlıcılık ülküsü uğruna halkına fayda sağlamak için çaba gösterir. Mehmed Murad'ın, *"Mansur Hariciye'ye intisabı bahanesiyle askerlikten istifa etti. Cuma günleri saat altıya kadar Hamidiye civarındaki eczahanelerden birinde fukaraya meccanen bakacağını ilân ettirdi. Vizitelerini sabahlara tahsis etti. Altıda kapıya gider, onda çıkardı. Geceleri odasında kendi işiyle meşgul olurdu."*[184] sözleriyle aktardığı Mansur Bey, İstanbul'da sık gördüğü Fransızca tabelalar ve Batı hayranlığına karşı mücadeleye girişir. Bunun

[182] Recaizâde Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası*, ss.241-242.
[183] Koçu, R. E. "Eczacı", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Koçu Yayınları, 1968, C.9, s.4889.
[184] Mehmed Murad. *Turfanda mı yoksa Turfa mı,* s.77.

için de halk hekimi olmayı tercih eder. Mansur Bey gibi, çoğu gönüllü olarak halk için çalışan hekimlerin bulunduğu eczaneler, o dönem Osmanlı sokak ve mahallelerinin kültürel değerlerinden biridir.

İstanbul, hemen her şeyden önce, doğal bir estetiğe sahip, dünyanın sayılı şehirlerinden biridir. Tanzimat romancısı, şehre bakarken ilk bunu görür ve çeşitli fırsatlarla dile getirir. Ahmet Mithat'ın, romanlarında söz ettiği, İstanbul'un şehre girerken görülen "büyüleyici panoraması", Tanzimat diğer yazarlarında da görülür. *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* romanının başında, *"Boğaziçi ile İstanbul'un lâtif ve azamet-redif manzaralarından hisse-yâb-ı teessür ve telezzüz olmak üzere gelen Avrupa seyyahları ile dolmuş bulun(an)"*[185] Varna postası ile İstanbul'a gelen Mansur Bey, Batılı seyyahların ilk defa gördükleri bu güzelliği ifade etmek için söz bulmakta zorlandıklarını dile getirir. Nitekim bu büyüleyici manzara karşısında hiçbir seyyah beğenisini gizlemez.

İntibah romanında şehrin güzelliğini dile getiren Namık Kemal, *"İstanbul bir mâlike-i deryayı letafettir ki yalnız hazin hazin sahillerine yüz sürerek pîş-gâhından akıp giden deryanın safası mevki'in bütün cihan içinde akransızlığını ispata kifâyet eder."*[186] şeklindeki ifadesiyle Ahmet Mithat ve Mehmed Murad'ın İstanbul'a yaklaşımına benzer bir tutum sergiler. Tanzimat yazarlarına göre, sakin Marmara denizi, Boğaz'ın iki yanına sıralanmış bahçeli konaklar, şehre hâkim tepelere konumlanmış camiler ve şehirde önemli bir yer tutan geniş ormanlıklar, İstanbul'un bütün dünyada eşsiz olduğunun yeterli birer kanıtıdır; sanatçı, bu güzellikleri görmeli ve onların korunması için halkta farkındalık uyandırmalıdır. *Zehra* romanında Nabizade Nazım, İstanbul'u ilk defa görmeye gelen Avrupalı seyyahlar için gözlerinin önünde beliriveren Boğaz manzarasını betimledikten sonra Boğaziçi'nin seyyahlarda yarattığı etkiyi vurgulamaya çalışır. 1882 yazının âdeta ilkbaharla birleşmiş olduğu, ilkbahar etkilerinin devam ettiği İstanbul'un, o yaz mevsimindeki manzarası şöyledir:

> "Gündüzleri güneş, tulû'dan guruba kadar fevkalufuk hemen hiçbir sehappareye tesadüf etmeksizin İstanbul üzerine mutedil hararetli bir ziya saçmakta, geceleri tamam 'leyl-i mükevkeb' vasfına şâyân olarak geçmekte bu hele gurub ile tulû'a yakın zamanlarda Göksu deresi gibi, Beykoz, Büyükdere limanları gibi, Baltalimanı, Küçüksu, Kefeliköy, Beykoz, Sultaniye çayırları gibi Sarıyer'in suları, Kavaklar'ın

[185] Mehmed Murad. *Turfanda mı yoksa Turfa mı*, s.1.
[186] Namık Kemal. *İntibah* (Haz. Yakup Çelik), Ankara: Akçağ Yayınları, 14. Baskı, 2018, s.17.

> Sütlüce'siyle, Otuzbir Suyu gibi yerleri ve baştan başa tekmil boğaz içi o derece ruh okşayıcı, his uyandırıcı, şiir gıcıklayıcı levhalar, manzaralar göstermekte idi ki, şehr-i şehirimizin bedâyi-i tabiîyesinden haberdar olabilmek için bu levhaları bu manzaraları göğüs geçire geçire temaşa etmek lâzım gelir."[187]

Şehrin geleneksel dokusu, hemen tüm Tanzimat yazarları için şehrin asıl kimliğini oluşturan ögelerdir. Osmanlı bireyinin içinde yaşadığı şehrin güzelliklerini ve bizi biz yapan değerleri iyi bilmesi ve koruması gerektiğini düşünen dönem yazarları; Doğu-Batı çatışması üzerinden şehirdeki bozulmaları ortaya koymaya çalışırlar. Hemen tüm romancıların ortak bulgusu, şehrin önlenemez bir değişim içinde olduğudur. Tanzimat romancısının amacı, bu değişimin, kültürel ve ahlaki boyuta ulaşmasını engellemektir.

Şehirde geleneksel yapının karşısında modern yapı, geleneksel yaşamın karşısında modern yaşam bulunur. Tanzimat yazarları, bu aşamada şehirdeki ikilik ve kutuplaşmayı ortaya koymak için gelenek-modern karşılaştırmasına sık başvururlar. Bu kıyaslamalarda görüldüğü kadarıyla geleneksel yapılar, muhafazakâr bir aile anlayışına hizmet eder. Toplumla iç içe olan bu yapılar, Türk-İslam kimliğinin izlerini taşır. Geleneksel hanelerde harem-selamlık anlayışı vardır, genellikle aile büyüklerinin sözü geçer ve aile bireyleri arasında daha sıkı bir bağ vardır. Modern olan ise özgür olma anlayışının yanlış yorumu üzerine kurulu olduğu için modern yapılarda kadın-erkek serbestliğine dayanan eğlence kültürü baskındır. Aile bireyleri arasında etkileşim daha az, hata yapma oranı ise daha yüksektir.

Modern yapılar toplumdan kopuktur, belirli bir zümrenin özentili ve yapay yaşam tarzına hizmet eder. Geleneksel hanelerdeki ev içi işleyiş, burada yön değiştirmiştir. Bu modern yapılardan birine *Sergüzeşt* romanında rastlarız. Asaf Paşa, Mısır'da uzun süre hizmet edip birikim yaptıktan sonra İstanbul'a döner ve hiçbir masraftan kaçınmayarak Moda Burnu'nda Avrupa tarzı bir bina yaptırır. Dış yapısı yönüyle Avrupaî bir tarzı olan binanın, kestane ve çınar ağacı gibi yüksek ağaçlarla dolu geniş bir bahçesi vardır. Ancak evin içi tam bir Avrupa tutkusuyla döşenmiştir. Alafranga ve alaturka usullerin bir arada bulunduğu bu hane, iç mefruşatındaki tezat ögeler yönüyle dikkat çekmektedir.

---

[187] Nabizade Nazım. *Zehra*, ss.23-24.

> "Bahçeye nazır cihetin alt katında bir salon, salonda mermerden büyük bir ocak, ocağın kenarları mermer üzerine işlenmiş tesavir-i esatirden bellerinden aşağısı balık şeklinde iki çıplak kız, ocağın üstünde büyük bir ayna, önünde beyaz bir ayı pöstekisi, ortada On Dördüncü Louis zamanına mahsus âsâr-ı sınaiye ve zarifeden bir masa, etrafında ayakları ve arkaları yaldızlı iskemleler, yine o devr-i sınaat-perverin mahsul-i bediasından ufak bir yazıhane, küçük muhaverelere, mahrem mükalemelere müsait birbirine mukabil konularak yekdiğerine rapt edilmiş koltuklara benzeyen kanepeler, kanepelerin arkasında, odanın köşelerinde eski madenlere takliden yapılmış saksılar içinde Afrika ve Hint kuvve-i namiyesinin galeyan ve feyzini gösterir uçları tavana dokunacak kadar büyük çiçeklerle, salonun zemini Anadolu sanayi-i nefisesinden olan kaliçelerle mefruş olmakla beraber, üzerinde en nadir hayvanatın pöstekileri, yaldızlı koyu kırmızı kâğıtlı duvarlarında Fatih'in İstanbul'a duhul-i muzafferanesini kemal-i mehabet ve azametle arz eder bir mükemmel levha, diğer tarafında Saint-Helena'nın sisler, dumanlar içinde kalmış kayalarının üzerinde şahane bakışlı bir kartal gibi nazar-ı istilakâranesini Avrupa cihetindeki ufuklara dikmiş düşünen Birinci Napolyon'un tasvir-i mehibi..."[188]

Esaret temasına bağlı olarak toplumsal yaşamdaki ikiliği, başka bir deyişle alafranga ve zengin yaşam tarzı ile yoksul insanların yaşayışını gözler önüne sermeye çalışan romanda, bu çatışma, şehirdeki semtler ve evler üzerinden verilir. Mekân ve eşya tasvirlerinin bu romandaki işlevine dair Mehmet Kaplan, *"Bir bütün olarak Sergüzeşt romanında eşya ve mekân tasvirleri, içinde yaşanılan dünyayı kurmada; şiir ve estetik duyguları telkinde önemli bir rol oynar."*[189] şeklinde bir değerlendirmede bulunur. Bir yanda Dilber'in ilk satıldığı ev olan ve sokakları bir Orta Çağ tablosundan çıkmış izlenimi veren evler bulunurken diğer yanda Asaf Paşa gibi zenginlerin alafranga yaşam uğruna hiçbir masraftan kaçınmadıkları ihtişamlı binaların yer alması ya da aynı yapının içinde hem Anadolu kilimleri hem yarı çıplak deniz kızı heykellerinin bulunması bu görüşü doğrular niteliktedir. Öte yandan kendi kaderine terk edilmiş, baykuşların tüneği olmuş, koca konaklar da şehrin arka sokaklarında birer harabe olarak varlığını sürdürmektedir. Her iki yapı türünün de eşyaları ve mefruşatı, kendi görünümlerine ve ait olduğu zümreye uygun betimlenmiştir.

Şehirde gelenek-modern ya da alaturka-alafranga çatışması, evin iç döşemesinde kendini göstermektedir. Salondaki Fransız usulü masa ile Anadolu kilimleri; bir duvarda bulunan, Fatih'in İstanbul'a girişini gösteren levha, diğer duvarda yer alan ve Napolyon'un Avrupa ufuklarına bakışını tasvir eden bir tablo bu çatışmanın birer göstergesidir. Anlaşıldığı kadarıyla şehirdeki çatışma sadece toplumun çeşitli kesimleri arasında değil, bu kesimlerden insanların kendi içlerinde,

[188] Samipaşazade Sezai. *Sergüzeşt*, ss.50-51.
[189] Kaplan, M. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 6. Basım, 2002, s.373.

evlerinde, yaşayışlarında da görülmektedir. Alafranga yaşam, lüks yaşamla özdeşleşmiştir. Alafranga yaşam anlayışını evlerin her köşesine sindirmek modadır. Tercüman'ın söylemiyle, *"Ev veya semt modası (...) arsasından inşaatına, döşemesinden bakımına kadar büyük masraflar isteyen yalılara sahip olmak, küçük ve imtiyazlı bir sınıfın erişebileceği bir modadır."*[190] Romanlardan anlaşıldığı kadarıyla, modern hanelerdeki temel kaygılardan birinin, bu imtiyazlı haneler arasında yer alma düşüncesi olduğu söylenebilir. Geleneksel Osmanlı zenginleri, kış mevsimini başka bir semtte geçirirken ilkbahar ve yaz mevsimini yalılarda ya da denize yakın yerlerde geçirirler. Alafranga yaşam meraklısı yeni nesil, bu geleneği de yavaş yavaş ortadan kaldırmaya başlar. Çünkü sonbahar ve kışın geçirildiği iç semtler; Beyoğlu'ndan, Batılı yaşamdan, eğlence kültüründen uzaktır ve kibarzadeler bu anlayışın olmadığı yerlerde uzun süre yaşamak istemezler.

Tanzimat şehrinde kişisel değişim, önce giyim kuşamdaki değişimle başlar. Osmanlı beyleri, bol pantolon ve yakasız gömlek giyip kuşak takarken Tanzimat'la birlikte dar takım elbiseler giyinmeye başlar. Osmanlı hanımları, Tanzimat'a kadar çarşaf giyinip yaşmakla yüzünü kapatırken Tanzimat'la birlikte çarşafın yerini rengarenk feraceler alır, yaşmaklar incelir. Şehirdeki bu değişimi ele alan romanlardan biri *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat*'tır. Tanzimat'la birlikte kadın giyimindeki değişim, Arap Dadı Ayşe Kadın'ın sözlerine yansır. *"Ah hanim, bu İstanbul fena. Gızlar, hanımlar incecik birer yaşmaklı şıkar, gazar. Güzel şocuk gorur, âşnâlık eder. Şocuk da ne kadar olsa şocuk, aldanur da ben korkar, hanim…"*[191] diyen Arap dadı, kadın giyimindeki değişime dikkat çeker.

Tanzimat Dönemi'nde maddi kültür unsurlarının değişiminin en somut örnekleri şehirde görülür. Beyoğlu caddelerindeki lüks mağazalarda bir yandan Batı'dan gelen eşyalar sergilenirken öte yandan Batı tarzı kıyafetler satılır; Batılı restoran ve kahvehanelerde kadınlı erkekli yemekler yenip içkiler yudumlanırken yemekten sonra Batı müziği eşliğinde Fransızca gazeteler okunur. Geleneksel tiyatronun yerini alan modern tiyatro, Batılı tiyatro kumpanyaları ve özellikle bu kumpanyalardaki çekici aktrisler yüzünden büyük rağbet görmeye başlar. Ayrıca,

[190] Tercüman, Ç. *Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim,* İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2018, s.124.
[191] Şemsettin Sami. *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat*, s.4.

tiyatro, çapkınlık peşindeki erkeklere bu olanağı en iyi sunan yerlerden biri konumundadır.

Tanzimat şehri, eğlence alanlarının genişlemesi ve artması yönüyle de dikkat çeker. Kâğıthane, Göksu Çayırı, Çamlıca gibi seyir yerleri bu dönemde oldukça rağbet görmektedir. Genç hanımlarla beyzadelerin faytonlarla gezmelere çıktığı, arabadan arabaya mektuplaşmaların başladığı bu anlayış, geleneksel aileler tarafından hoş karşılanmamaktadır. *Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat* romanında Fitnat'ın üvey babası, kızını seyir mahallerine temiz hava almaya göndermemesinin nedenini Şerife Kadın'a şu sözlerle aktarır:

> "[B]en kızımı çıkarıp bir seyre göndersem; kız güzel, herkes arabanın arkasına düşecek. Kimi yüzüne bakıp bıyık buracak, kimi sigara atacak, kimi bilmem ne halt edecek. Benim gayretim, namusum böyle rezaletleri tahammül edemez. Bizde, şimdi, edep kalmadı, namus kalmadı. Senin seyir yerleri dediğin yerler rezalet yerleridir. Edepsizler, ırzsızlar mahalleridir. Öyle yerlere kız gönderilir mi?"[192]

İlk dönem romanlarımızın hemen hepsinde bu seyir mahalleri belirli bir yer tutar. Bu mahaller, cuma ve pazar günleri genç kız ve erkeklerin rağbet gösterdiği, erkeklerin bayanlara nağmeler ulaştırdığı, kimi zaman kısa süreli görüşme olanağı bulduğu mekânlardır. *"Her biri belki bin tanesine iptilâsından, ondan başka kimseyi sevmek ihtimali olmadığından, yolunda ölmeyi canına minnet bileceğinden, hasılı dünyada ne kadar soğuk yalan var ise cümlesinden bahisler açmaya başladı(ğı)"*[193] seyir mahallerine her türden erkek ve kadınlar gittiği için geleneksel aileler, bu gibi yerlere mesafeli yaklaşır. Bu yaklaşımın haklı gerekçelerini de Tanzimat yazarları romanlarında ortaya koyar. Burada beylerin hanımlara karıştığı, kimin aşina kimin yabancı olduğunun belli olmadığı zamanlar da söz konusudur. Hacıbaba'nın sözünü ettiği bu "rezalet yerlerindeki edepsizliğin" bir örneğine *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* romanında rastlanır. Mansur Bey ve amcasının oğlu İsmail Bey, arabayla gezmeye çıkarlar. İstanbul'un ziyaret yerlerini dolaşıp konağa geri dönmektedirler. Dönüş yolunda İsmail Bey, tesadüf ettiği birkaç arabaya selam verir, tebessüm eder. Bu durum ve Mansur Bey'in durumu algılayışı romanda şöyle yer bulur:

> "İsmail'in arabasına rakiben Beyoğlu caddesinden mürur edilirken İsmail Bey, karşılarına gelen bir harem arabasının içindekilere bakarak tebessüm etti ve hafif bir

[192] Şemsettin Sami. *age.*, ss.49-50.
[193] Namık Kemal. *İntibah*, s.25.

> işarette bulundu. O tarafa bakmış olan Mansur, arabadaki hanımların mukabele ettiklerini gördü.
>
> Mansur'un zihninden, 'Haremiyle kayınvalidesi olmalı' mütalâası geçti. Lâkin İsmail Bey İstanbul tarafında diğer bir arabaya bakarak hareketi tekrar etti. Zaten o gün pazar bulunduğu için sokaklarda birçok konak arabaları vardı. İsmail Bey, güya suale cevap verir gibi,
>
> – Bunlar Beyoğlu'na, Kâğıthane'ye giderler. Fakat asıl Kâğıthane günü cumadır. Cuma günü beraber gidelim. Kâğıthane'mizi görmüş olursun dedi.
>
> Mansur, sesini çıkarmadı. Lâkin bir müddet sonra İsmail Bey, üçüncü bir arabadakilerle işaretler teati edince ciddî olarak,
>
> – Bunlar bizim familyamızdan mı? diyerek sordu."[194]

Haftanın iki günü hevesli gençlerin, beyzadelerin ve süse düşkün genç kızların rağbet gösterdiği Çamlıca, kimi zaman da halkın ilgi gösterdiği bir piknik alanıdır. O günlerde piknik yapmak, tavla oynamak, nargile içmek ya da İstanbul'u tepeden izlemek isteyenlerle dolu olan Çamlıca, bu dönemde Osmanlı eğlence anlayışının asıl yüzünü gösterir. Bu günlerde her gölgeliğe birer hasır serilidir, kahveci çırakları oradan oraya koşturmaktadır, dondurmacı, muhallebici, şamfıstıkçı gibi çeşitli satıcılar seyir alanını bir baştan bir başa bağırarak dolaşmaktadır. Kebapçılar, köfteciler, ciğerciler, pilavcılar… Osmanlı çarşısında görülebilecek hemen her çeşit yiyecek satıcıları bu zaman dilimlerinde Çamlıca'da bulunur.[195]

İntibah romanı Çamlıca'nın neden bu kadar rağbet gördüğünün yanıtını verir gibidir. Tanzimat romancılarına göre, İstanbul, zaten başlı başına deniz ve doğanın birleşiminin oluşturduğu bir güzelliktir. Tepelerinden bakıldığı zaman insanın göreceği manzara, dünyanın hiçbir yerinde görülemeyecek güzelliktedir. Namık Kemal, İstanbul manzarasına Çamlıca'dan bakan yazarlardan biridir. *İntibah*'ta Çamlıca, İstanbul'u temsili yönüyle konu edilir:

> "Çamlıca o nazargâh-ı ibrettir ki bahar içinde insan çeşmesinin yanına çıkar da başını kaldırır, etrafına bakınır ise gözünün önünde tabiî, sınaî, fennî nice yüzbin türlü bedayiden mürekkep bir başka âlem görür. Bayağı hadika-i basar o âlem-i bedâyi'in bir maharet-i fevkalâde ile nokta-i vâhideye sığıştırılmış haritasına döner. Bir de gözünü aşağı meylettirmek isteyince nur-ı nazarı cihanın her türlü ezhârını câmi bir şükûfezâra düşmüş zenbur gibi dakikada bir çiçeğe işleyerek saniyede bir meyve ile oyalanarak âheste âheste sahil-i deryaya gidinceye kadar tab ü tüvandan kesilir.
>
> Çamlıca'ya firdevs-i âlânın yere inmiş bir kıt'ası denilse şâyestedir. Feyyâz-ı kudret âlemde âb-ı hayat icadını irade etmiş olsaydı, o hâssiyeti Çamlıca suyuna verirdi."[196]

---

[194] Mehmed Murad. *Turfanda mı yoksa Turfa mı,* s.72.
[195] Recaizâde Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası*, ss.115-116.
[196] Namık Kemal. *İntibah*, s.17-18.

Tiyatro kültürünün değişimi ve yaygınlaşması, Tanzimat döneminde şehre bakınca görülen değişiklikler arasındadır. Özellikle alafranga yaşam tarzı süren ailelerde eğlence anlayışının bir yansıması olarak görülen tiyatro kültürü, daha çok gösteriş amaçlı tercih edilen bir etkinliktir. Genç eşiyle "high life"[197] yani kibar alemlerine yaraşır bir yaşam derdinde olan Subhî, işi tamamen boşlar. Eşi ve kendisi gündüzleri alafranga bir yaşayışa uygun olarak geç uyanır, geç kahvaltı yaparlar. Bazen gezmeye çıkar, bazen alışverişe giderler. Akşamları ise kendilerini diğer kibar ailelere gösterme çabasındadırlar. *"Bazan Fransız tiyatrosuna, bazan Verdi'ye, bazan Tepebaşına, Konkordiyaya, bazan Kristal'e, bazan rastgele bir konsere giderlerdi. Balolardan, suarelerden de geri kalmazlardı."*[198] Tiyatroyu "Eğlencelerin en edebîsi, binaenaleyh en faydalısı" ifadesiyle tanımlayan Namık Kemal, tiyatronun asıl işlevinin insanlara güzel zaman geçirterek mesaj vermek olduğunu ifade eder. Oysa bu romanda tiyatro, amacının dışında bir kullanıma sahiptir. Şehirdeki birçok etkinlik gibi tiyatro da amacının dışında kullanılmakta, alafranga yaşam tarzının bir aracı durumuna dönüşmektedir.

Şehrin alafranga yaşamının diğer yüzünde yoksul insanların yaşamaya çalıştığı, bir dönemin gözde konaklarının oluşturduğu eski yapılar bulunmaktadır. Değişimin olumsuz etkilediği ve öteki şehir olarak adlandırılabilecek bu semtlerdeki haneler, alafranga yaşam tarzının ihtişamının aksine, son derece sönüktür. Alafranga hanelerdeki gösterişli mefruşatın yerini bu evlerde; rengi solmuş perde ve koltuklar, sadece temel ihtiyaçları karşılayabilecek yeterlikte eşyalar alır. *Sergüzeşt* romanında Asaf Paşa'nın alafranga binasının karşılığı olarak harabeye yüz tutmuş bir eski konak tasvir edilir. Dilber'i satan esircilerden birinin evi olan bu hane romanda şöyle yer alır:

> "Edirnekapısı civarında, yetmiş-seksen sene evvelki Osmanlı usul-i mimarisi üzere yapılmış ve en mamur kıtaları, en âli medeniyetleri bile matmure-i turab eden zamanın müruruyla bazı köşeleri, zemine doğru meyli meşhut olacak surette çökmeye başlamış mehip, mağmum, azim bir hanenin, birkaç bin sene mukaddem ki mehabet ve vahşet-i mimariyi andıran sağ cenahında esas-ı beytiyeden olarak kıtığı çıkmış bir uzun minder, yüzleri çürümeye başlamış birkaç yastıkla mefruş bir büyük odasının açılan pencerelerinden, tarihi malum olmayan ve ekser yeniçeri tahribat ve mezalimine isnat edilen muharrib, müdehhiş bir ateşîn hâkisteri olarak vasi bir yangın harabesi; gerilmiş iki azim siyah kanatlar gibi ziya-i şemsin nüfuzuna mümanaat eden

[197] Nabizade Nazım. *Zehra,* s.117.
[198] Nabizade Nazım. *age.,* s.117.

> uzun saçaklarla derununda müessir bir rutubet hissedilen ve yine o rutubetin tesiriyle sıvaları dökülmeye başlamış karanlık bir sofasından azim bir bostan…"[199]

19. yüzyılın gözde yapılarından biri olan bu konak; büyüklüğü, geniş bahçeleri ve oda sayısının çokluğu ile tarihî Osmanlı yapılarındandır. Beyoğlu ve semtlerinin rağbet gördüğü, alafranga yaşam tarzının moda olduğu bir dönemde, zamanın eğilimlerine mağlup olmuş bunun gibi bir nice yapının, Tanzimat romanlarında kaderine terk edildiği belirtilir. *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* romanında *"Fatih'ten Sultan Selim'e gidilirken sağda solda çok eski konaklar görülür ki çoğu haraba yüz tutmuştur."*[200] sözleriyle verilen ve yirmi beş yıl öncesine kadar herkesin gıpta ettiği ve dönemin gözde konakları olan bu yapılar, şimdi *Sergüzeşt'*teki eski yapıların bir başka örnekleridir.

Şehir, köylüler için kimi zaman toprağından olma korkusunu ifade eder. *Karabibik* romanında şehri temsil eden "Kaş", köylüler için korku unsurudur. Kaş'a çağrılmak, bir köylü için mahkemeye çağrılmak ve tüccarlara olan borcu karşılığında tarlasının, evinin satılması demektir. *"Kaş'a çağrılmak köylüler için mezara çağrılmaktan beter gelir. Çünkü Kaş'a çağrılmak demek merkez-i kaza olan 'Kaş'da mahkemeye davet olunmak demekti."*[201] Şehir, köyde yaşamaya alışmış insan için alışkanlıklarından, toprağından, evinden ve köyünden zorla koparılmayı ifade eden itici bir güçtür. Burada, Ahmet Mithat'ın *Bahtiyarlık* romanındakine zıt bir durum göze çarpmaktadır. Hatırlanacağı gibi, *Bahtiyarlık* romanında köylü bir ağanın çocuğu olan Senai, babası tarafından şehre gönderilir, orada eğitim alması istenir. Senai'nin babasına göre hayvan gibi kalmaktan kurtulmak ve kendini eğitmek; ancak şehre gidip orada yaşamak, orada eğitim almakla mümkündür. Görüldüğü üzere, bireyin içinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve psikolojik değişkenlere bağlı olarak köylünün şehre yaklaşımı da değişkenlik göstermektedir.

Tanzimat romanında değişen şehir, kimi zaman, huzur ve sükunetin kaybedilmiş olduğu, savaşın hâkim bulunduğu kargaşa mekânı demektir. Siyasi birliğini sağlamak, topraklarını genişletmek, yeni sömürgeler bulmak, dinî anlayışını yaymak gibi çeşitli hedeflerle yapılan şehir savaşları; tarih boyunca dünya

---

[199] Samipaşazade Sezai. *Sergüzeşt*, ss.38-39.
[200] Mehmed Murad. *Turfanda mı yoksa Turfa mı,* s.44.
[201] Nabizade Nazım. *Karabibik* (Haz. Abuzer Kalyon), Ankara: Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 2017, s.34.

devletlerinin kaderine yön veren olgulardan biri olur. Tanzimat romanına da yansıyan şehir savaşları, kargaşanın ve tekinsizliğin kol gezdiği şehirler yaratır. Okay'ın, *"[B]ütün Tanzimat yazarları gibi edebiyatı bir eğitim mektebi olarak görme düşüncesinin dışında kendisinden önceki örneklerin yazarlarına göre roman türünü edebiyata yaklaştırmada daha bilinçli olduğu(nu)"*[202] belirttiği Namık Kemal'in, *Cezmi* romanında tarihsel bir konu işlenmesi bakımından, romanda adı geçen hemen tüm şehirlerde savaş, mücadele, kargaşa mevcuttur:

> "Fakat onuncu asır içinde idi ki Avrupalılar Amerika'nın hemen her cihetine sokularak, kudret-i fâtıradan başka hiç sanat görmemiş olan öyle bir cihân-ı gaybın hâvî olduğu her türlü hazain-i fevâidden hisse-yâb olmaya başlamışlardı.
>
> Onuncu asrın meziyyeti böyle ikmâlâta münhasır değildir:
>
> Yine o asır içinde idi ki Süleyman-ı Kanuni Osmanlı bayrağını şafaklar içinde doğmuş bir hilâl gibi Viyana'da, Tebriz'de, İspanya'da, Hindistan'da dolaştırarak, dünyanın şarkına, garbına şaşaa-i nisâr hayret eylemişti.
>
> (…)
>
> Yine o asır içinde idi ki Almanya İmparatoru meşhur 'Şarlken' Sultan Süleyman'ın kuvve-i kahiresine karşı durmak için senelerce uğraştıktan ve Viyana'yı Osmanlı muhasarası ve Macaristan ve Hırvatlığın ekser cihetlerini İslam istilâsı altında gördükten sonra, kendisine saray-ı hükümete bedel bir manastırı mezar-ı dünyevâ ihtiyar etmişti.
>
> Yine o asır içinde idi ki Avrupa'da 'Luter-perestanlık namına bir mezheb-i cedid açarak, ashâb-ı teslîsi ikiye taksim etmişti."[203]

Cezmi romanına yansıyan şehirler, dünyanın çeşitli coğrafyalarında yer alsa da hepsinde aynı karışıklık söz konusudur. Hicri takvime göre onuncu asır, miladi takvimde on altıncı asra denk gelmektedir. Bu yüzyılda Avrupalılar, Amerika'nın her tarafından paylarına bir şey düşürme çabası içinde, Amerikan yerlilerinin topraklarına saldırmaktadır. Osmanlı Devleti, Kanuni Sultan Süleyman dönemini yaşamakta; Batı'da Viyana'dan Doğu'da Hindistan'a kadar birçok bölgeye hükmetmekte, Osmanlı bayrağını buralarda dalgalandırmaktadır. II. Devlet Giray, bu asırda Moskova taraflarını istilâ ederek çetin bir savaş neticesinde Rusları yenilgiye uğratır. Bu asırda Babür Şah, atası Timur'un birkaç yüz bin askerle ve bindir zorlukla zapt ettiği Hindistan'ı on beş bin kişilik bir kuvvetle ele geçirir. Aynı yüzyılda Şir Han Ferit adlı Afgan bir askerin oğlu Hindistan'da bir devlet kurup Babür Han'ı yenilgiye uğratır. Sünniler tarafından dört bir yanı kontrol edilen İran'da Safevi Devleti'nin devamı niteliğinde olan bir Şii devleti kurulur. Viyana ve Macaristan'ın Osmanlı İmparatorluğu egemenliğine girmesinden sonra Alman İmparatoru Şarlken bir

---

[202] Okay, O. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 7. Baskı, 2016, s.130.
[203] Namık Kemal. *Cezmi* (Haz. Yakup Çelik), Ankara: Akçağ Yayınları, 4. Baskı, 2015, ss.18-20.

manastıra kapanarak inzivaya çekilir. Bu asırda Martin Luther'in başlattığı Protestanlık çığ gibi büyümeye başlar, bunun sonucunda da mezhep çatışmaları ortaya çıkar. Aynı yüzyılda İspanyollar, Gırnata medeniyetini tamamen ortadan kaldırıp Meksika ve çevresindekilerin masum kanına girer.[204] Bu yüzyılda yeryüzünün neresine bakarsanız bakın, kişisel ya da toplumsal hırsların yarattığı çeşitli politikalar, şehirleri birer savaş alanına çevirmiştir. İdeolojik, siyasî ya da dinî hassasiyetler ile yayılma politikaları üzerine şekillenen savaş olgusu; şehirleri estetik, kültürel ve yapısal yönlerden deforme etmekte, "kentkırım" sürecine giden bir yok oluşa kapı aralamaktadır. Bu süreç, 20. yüzyılın başında dünya savaşı şeklini alacak ve birbirini takip eden iki dünya savaşı neticesinde dünyadaki birçok kadim şehir yeniden inşa sürecine girecektir.

Tanzimat romanında şehrin genel anlamda, insani değerleri bütünleyen bir işlevde ve çift yönlü olarak kullanıldığı görülür. Bir yanda geleneksel dokusunu koruyan ve toplum olma bilincini taşıyan, "şehrin Doğu yüzü", diğer yanda modern bir çizgide ilerleyen ve toplumsallıktan kopuk bir nitelik taşıyan, "şehrin Batı yüzü" yer almaktadır. Şehrin doğu yüzünde geleneksel konak ve yalılar, Ramazan eğlenceleri, Osmanlı mahallesi ve komşuluk ilişkileri gibi bize ait değerler bulunurken şehrin Batı yüzünde, gelişmenin yanında yozlaşma, ilerlemenin yanında ahlaki çözülme tehlikesi bulunmaktadır. Tanzimat romanının özünü oluşturan da bu iki yüzün çatışması ve bu çatışmanın insani değerlere etkisidir.

Türk romanında şehir konulu tezimizin "Tanzimat romancılarının şehir algısı" konulu bölümünde 48 roman ele alınarak incelenmiştir. İncelemeler sonucunda Ahmet Mithat Efendi'nin, şehre yüklenen misyon ve genel yaklaşım itibariyle diğer yazarlardan farklı bir noktada durduğu belirlenmiştir. Ahmet Mithat'ın eserleri şehrin kültürel ve estetik yönüne dair daha çok veri içermesi ve şehre daha farklı açılardan yaklaşması yönüyle diğer yazarlardan ayrı bir başlıkta ele alınmıştır. Böylece Tanzimat romanında şehir algısı incelenirken Ahmet Mithat Efendi ayrı bir başlıkta ele alınmış; Tanzimat yazarlarının romanlardaki benzer ve farklı şehir algıları karşılaştırmalar yoluyla ortaya konmaya çalışılmıştır.

---

[204] Namık Kemal. *Cezmi*, ss.20-21.

2.1.1. Ahmet Mithat Romanlarında Şehir

Eserlerinde şehir olgusunu "mekân" unsurunun ötesinde bir anlayışla ele alan ve ilk romanlarında beğendiği Batılı yazarları ve eserleri taklit eden Ahmet Mithat'a göre, *"[R]omancı denilen adam makasıd-ı hikemiye ve medeniye ve diniyeden bir maksadın tervicini emel edinerek mahaza o emele hizmet için yazdığı hikâyede halkın meyil ve inhimaki ne cihete(cihette) ise tasviratını o cihette yürütür."*[205] Yazarın anlayışına bakılırsa Osmanlı toplumunun romanı, Osmanlı toplumuna özel olmalı; güzelliğe, yardımlaşmaya, sosyal bilince kapı aralayan bir hikmet anlayışı üzerine kurulmalıdır. Zira her milletin romanı, kendi değerleriyle ve zihniyet unsurlarıyla oluşturulduğu için o millete özgü nitelikler taşır.

Romanlarındaki genel yaklaşım dikkate alınacak olursa Ahmet Mithat'ın, Osmanlı geleneğini ve kültürel dokusunu korumak için şehri bir kale gibi gördüğü söylenebilir. Mithat'ın Osmanlıcılık anlayışı, Osmanlıcılığı yayma veya Batı'dan gelenlere empoze etme değil; Osmanlının sosyokültürel değerlerinin yozlaştırılmasına engel olma ve geleneksel Osmanlı kimliğini koruma çabası ile açıklanabilir. Nitekim Ahmet Mithat romanlarında etnik yapıyı oluşturan diğer milliyetlerden "azınlık" ya da "ecnebi" olarak değil, Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olarak söz edilir. Bu nedenle onun romanlarında, Osmanlı'nın çeşitli etnik yapıya sahip milletlerinden bireylerin, şehrin dokusunda çeşitli görevler üstlendiği görülür. Gökçek, bu durumu şöyle ifade eder:

> "Tanzimat döneminde Osmanlı Devleti'nin bir Osmanlı üst kimliği oluşturma yolundaki çabalarına en fazla yakın duran romancı Ahmet Mithat Efendi'dir. Yazdığı çok sayıdaki romanda Osmanlı Devleti'nin çok dinli ve çok milletli yapısını yansıtan Ahmet Mithat Efendi, bunu bir çeşitlilik olarak görmüş ve bütün bu unsurları Osmanlı üst kimliğinin zenginliği olarak göstermiştir."[206]

Şehir algısını, kültürel doku ve geleneksel anlayış üzerine kuran Mithat; Tanzimat şehrini bekleyen tehlikelere dikkat çekmek için geniş kitlelere hitap eden bir dil kullanır. Hemen her romanında bir kıssadan hisse çıkarmaya çalışan yazar, Batılılaşma anlayışının şehirde yarattığı ikiliğe dikkat çekmek için gerek duyduğu her

---

[205] Ahmet Mithat Efendi. *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar* (Haz. Sabahattin Çağın), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2014, s.44.
[206] Gökçek, F. *Küllerinden Doğan Anka/Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı, 2017, s.176.

noktada eserin akışına müdahale ederek okura uyarılarda bulunur. Bir bakıma şehrin dilini tercüme eden Ahmet Mithat, kendi görüşü kadar varlığını da hissettirir. Ercilasun'un söylemiyle, *"Ona göre roman 'cihan içinde bir cihan'dır. Romancı yaşadığı dünyayı beğenmez, yeni ve sun'î bir dünya kurar."*[207]

Ahmet Mithat'ın romanları, bir çekirdek olay etrafında derinleşen ve iç içe geçmiş bulunan çerçeve hikâyelerden oluşur. Bu durum, yazarın romanlarının geniş bir coğrafyayı kapsamasına olanak tanır. Birkaç romanını saymazsak romanlarının genelinde olayların başlangıcı ile bitişi arasında mekân unsuru değişken bir seyir gösterir. Buna bağlı olarak Ahmet Mithat'ın romanlarında, mekân unsurunu karşılayan şehrin önemli bir yer tuttuğu söylenebilir. Okur, Mithat'ın roman kahramanlarıyla roman boyunca İstanbul'u, Paris'i ya da bir başka Avrupa şehrini baştan başa dolaşır; şehrin simgeleri ve bunların manevi değerleriyle ilgili çeşitli bilgiler edinir. Mithat, bu durumu bir eserinde şöyle açıklar:

> "Roman yazmaya ibtida-yı sülukümden beri sevgili karilerimi ne kadar seyahat-ı fikriyede refakatime aldım! Kâh vatanın merkez-i mukaddes-i hilafeti olan şehr-i cesim-i İstanbul'da karilerimi birçok köşelere bucaklara götürüp kendilerine birtakım ahval-i garibe temaşa ettirdim ki benimle refakatten evvel o köşeler, o bucaklar zihinlerinin uğradığı yerler değildi. Kendilerini alaturka âlemlerde de gezdirdim, alafranga âlemlerde de eğlendirdim."[208]

Görüldüğü gibi Ahmet Mithat, sadece okurunun görmediği yerleri onlara anlatma derdinde değildir. Aynı zamanda okurun, içinde yaşayıp da fark etmediği şehir peyzajlarını, çeşmeleri, camileri ve diğer estetik-kültürel değerleri okura gösterme çabası içindedir. Şehir bileşenlerinin çeşitli görünümleri, Ahmet Mithat romanlarında çok yönlü bir şekilde ele alınır. Ahmet Mithat'ın şehir algısının genel anlamda İstanbul üzerine şekillendiği bilinmektedir. Batı şehirleriyle yapılan mukayeselerle ortaya konan, insan, tarih ve kültür etkileşiminin bir sonucu olarak biçimlenen Osmanlı şehri; Ahmet Mithat romanlarında üç farklı görünümle karşımıza çıkar: görülen şehir, düşünülen şehir, hayal edilen şehir. Bu bölümler bir bakıma yazarın tespit ettiği ve arzuladığı şehir görünümlerini karşılar.

---

[207] Ercilasun, B. *Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2013, s.41.
[208] Mithat A. *Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi* (Haz. Ummahan Nerkiz), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2017, s.19.

Şehrin fiziki yansımaları, "görülen şehir" bölümünü oluşturur. Ahmet Mithat bu bölümde, şehrin doğayla bütünleşen genel görünümünü, geniş bahçeli geleneksel konakları/köşkleri, görkemli yalıları, eğlence yerlerini ve mesire alanlarını, millî ve kültürel kimliğin koruyucusu olan Osmanlı mahallesini, şehrin renklerinden biri olan sokak satıcılarını, özetle, alaturka ve alafranga İstanbul'un çeşitli görünümlerini ele alıp işler. Görülen şehir, Ahmet Mithat'ın okuru gezdirirken gözlemci bakış açısıyla konu edindiği çeşitli şehir bileşenleridir. Fiziksel tasvirlerle aktarılan bu unsurlar, şehre ilk bakışta görülebilecek mekân ögeleridir.

"Düşünülen şehir", Ahmet Mithat'ın şehre yönelik tespitlerini, şehirlilik ve şehirleşme ile ilgili tanımlamalarını, şehir ögelerine dair çeşitli değerlendirmelerini kapsar. Şehrin temelinde birtakım kültürel değerlerle inanç sisteminin oluşturduğu manevi atmosferin önemli bir yer teşkil ettiği ya da şehri değerli kılan asıl bileşimin şehir-kültür-insan etkileşiminin olduğu fikri, Ahmet Mithat'ın düşünülen şehir algısını oluşturur. Onun düşünülen şehrinde, semtler arasında önemli farklar bulunur ve şehir, bir bakıma "hoşgörü" demektir. Estetik ve sanatsal bir değer taşıyan düşünülen şehir, aynı zamanda çok dilli ve çok kültürlü bir yapıdır. Genellikle şehrin manevi yönlerine dayalı olan bu algı, şehri şehir yapan değerlerin neler olduğu ve geleneksel ögelerin şehir kültürü açısından ne ifade ettiği konularında yapılan değerlendirmelere dayanır. Ahmet Mithat bu bölümde, şehir-insan, şehir-gelenek, şehir-tarih ve şehir-kültür etkileşimlerinin somut örneklerini okurla paylaşır.

"Hayal edilen şehir" bölümü, düşünülen şehirden farklı bir durumu ifade eder. "Düşünülen şehir" bölümünde Ahmet Mithat, şehre dair yorumlarını ve tespitlerini var olan durumlar üzerinden somutlaştırmaya çalışırken "hayal edilen şehir" bölümü, yazarın geçmişe dair arayışları ya da geleceğe dair beklentileri üzerine kuruludur. Bu bölümde; geçmişe sığınma, geleneksel ögeleri arayış, geçmiş Ramazan etkinliklerine duyulan özlem ya da eski kına ve düğün eğlencelerinin güzelliği konu edilir. Ahmet Mithat bu aşamada kimi zaman, soğuk kış gecelerinde birbirine boza ikram eden dostlukları, kimi zaman Boğaziçi'ndeki sandal sefalarını ya da Osmanlı mahallesindeki komşuluk ilişkilerini anımsar; bu değerlerin bir yerlerde var olduğu ve yeniden dirileceği inancıyla bir arayışa koyulur. Türk-İslam geleneğinin artık değişmeye başlayan değer yargılarının aşina yüzlerini bulmaya çalışır.

2.1.1.1. İnsan ve Tarih Perspektifinde "Görülen Şehir"

Ahmet Mithat'ın şehre dair somut gözlemleri, "görülen şehir" algısını karşılar. İstanbul'u Osmanlı şehrinin temsilcisi olarak gören Ahmet Mithat, şehrin Batılı seyyahlar açısından eşsiz bir hazine şeklinde algılanmasına rağmen İstanbul halkı tarafından bu hazinenin kıymetinin bilinmediğini öne sürer. *"İstanbul'un haricen temaşası kadar lâtif bir panorama bütün cihanda adîmü'l-emsâl olduğu müttefikun aleyh ise de İstanbul'da doğup yine İstanbul'da büyüyerek o letafete alışmış olanlar onun kadrini tamamıyla takdir edemezler."*[209] diyen Ahmet Mithat, kendine özgü eleştirel-didaktik üslubuyla İstanbul'un önemini vurgulamaya çalışır. Realist ve natüralist bir anlayışın gereği olarak romanlarında şehir ve şehirli insan arasında sıkı bir ilgi kuran yazar, şehrin panoramasını çoğunlukla ya Avrupalıların ya da dışarıda bir miktar kalıp yurda dönenlerin gözünden yansıtır. Yazara göre, İstanbul'da yaşayanlar bu güzelliğe alışkın olduklarından mıdır, umursamazlıktan mı bilinmez; bu güzellikten belirli bir süre mahrum kalmadan onun kıymetini anlayamazlar.

Şehrin genel görünümünün yansıtıldığı romanlardan *Esrar-ı Cinayat*'ın ilk sayfalarında yazar, birçok romanında olduğu gibi konuya girmeden önce güzel bir doğa tasviri çizmeye çalışır. Mithat'ın bu yaklaşımı, Batılı romanları taklit etme çabası olarak değil; estetik bir zevk yaratma ve şehrin güzelliğini bir kez daha okura hatırlatma gayesi olarak değerlendirilmelidir. Ona göre, İstanbul her yönden eşsiz bir doğa görünümüne sahiptir. Bu eşsiz görünümün bir cephesi de İstanbul Boğazı'nın Karadeniz'le birleşen kısmındadır. Maviyle yeşilin buluştuğu şehir görünümünü yazar şöyle yansıtır:

> "İstanbul Boğazı'ndan Karadeniz'e çıkmak üzere hareket eden gemiler Anadolu ve Rumeli Kavakları arasına geldikleri zaman gözleri önünde birdenbire o kadar geniş bir mavi saha açılır ki, bunun güzelliğini seyrederek hayran olmaya acele eden gözler Boğaz'ın iki sahilinde bulunan binaları, tabyaları, hatta Kavaklar ve Fenerler gibi köyleri göremez olurlar."[210]

Mithat, bu güzelliğin derecesini bir adım daha ileri götürerek, şehirden çıkan gemilerdeki insanların Boğaz'ın Karadeniz'e bağlanan noktasındaki güzelliği

---

[209] Ahmet Midhat Efendi. *Acâyib-i Âlem* (Haz. Kâzım Yetiş), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2017, ss.76-77.
[210] Ahmet Mithat Efendi. *Esrar-ı Cinayat* (Haz. Osman Sevim), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 1. Baskı, 2018, s.9.

seyretmekten, bu noktada, suyun içinde bulunan, dört yüz metreye iki yüz elli metre ebatlarındaki Öreke Taşı'nı bile fark etmediklerini belirtir. İstanbulluların şehirden ayrılırken tam anlamıyla farkına vardığı bu güzellik, İstanbul'u görme fırsatı bulamayıp onun methini duyan Avrupalıların da dilindedir. Ahmet Mithat'ın, Türk medeniyetinin Avrupa medeniyetinden aşağı kalır yanının olmadığını, Osmanlı şehirlerinin Avrupa'nın hemen hiçbir şehrinden geride bulunmadığını öne sürdüğü *Paris'te Bir Türk* adlı romanında, sık sık İstanbul üzerine sohbetlere yer verilir. Fransız hayranlığının yüksek olduğu bir dönemde, yazar bir yandan Fransa'nın ve Batı'nın ilminin alınması yönünde bir görüş belirtirken diğer yandan Batı'nın kültürel anlayışını eleştirir.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr romanı, şehrin görsel güzelliğinin gözler önüne serildiği diğer bir romandır. Roman kahramanlarından Mustafa Kemerüddin, üç yıl önce gittiği Paris'ten Fransız kızı Polini'yle birlikte ve bir gemi vasıtasıyla İstanbul'a dönmektedir. Bir sabah iki genç uyandıkları zaman kendilerini İstanbul Limanı'na varmak üzere bulurlar. Her tarafından ayrı bir doğa güzelliği fışkıran İstanbul; tüm ihtişamıyla ikisini karşılar. Roman anlatıcısı, bu durumu şöyle anlatır:

> "[B]ir sabah Polini ile Mustafa Kemerüddin uykudan uyanarak kendilerini Ayestefanos önlerinde bulup da oradan İstanbul limanına kadar vapurun her kat'eylediği mesafede İstanbul ve Adalar ve Kadıköy ve Üsküdar ve Boğaziçi ve Beyoğlu ve derûn-ı Haliç'in döne döne enzâr-ı temâşâları önünde güya her biri başka bir memleketmiş gibi şâyân-ı hayret levhalar tasvir etmesi yalnız Polini'yi değil Mustafa Kemerüddin'i dahi çıldırtmak derecelerine getirtmişti. İstanbul'a bu sûret-i duhûlün enzâr-ı erbâb-ı temâşâda tasvir eylediği acayib kalemle tarif edilemez."[211]

Bu aşamada Polini, İstanbul'un böyle bir güzelliğe sahip olduğunu bilmeyen Avrupalı yabancıyı, Mustafa Kemerüddin ise İstanbul'da senelerce yaşayıp, İstanbul'un bu denli güzel olduğunu ancak ondan ayrı kalınca anlayan İstanbulluları temsil eder. Görüldüğü üzere Ahmet Mithat çeşitli romanlarında fırsat buldukça İstanbul'un asıl güzelliğine yabancılar kadar İstanbulluların da vakıf olamadığını dile getirir. Ahmet Mithat'a göre; Asya, Avrupa ve Afrika kıtalarının tümü düşünüldüğünde, *"İstanbul'umuz bu kıta'ât-ı selasenin merkez-i umûmîsi*

[211] Ahmet Midhat Efendi. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr* (Haz. M. Fatih Andı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2002, ss.259-260.

addolunmaya salih bir mevkidedir."[212] Nitekim, coğrafi konumu, evrensel mimarî eserleri ve tabiat manzaralarıyla İstanbul, tarih boyunca manevi değerini korumuş; Doğulu ve Batılı seyyahların hep ilgisini çekmiştir. Ahmet Mithat'a göre, dünya turuna çıkan seyyahlar, ya tura başlamadan önce ilk olarak İstanbul'a gelip gezi rotalarını buradan başlatır ya da en son İstanbul'a gelerek gezilerinin değerlendirmesini İstanbul'da yaparlar. Her iki durumda da İstanbul onlar için dünya turunun önemli basamaklarından birini oluşturur.

Yedi tepeli İstanbul'un en güzel panoramalarından biri yedi tepeye kurulmuş olan ve şehrin odak noktalarında bulunan camiler ve minarelerdir. Daha önce belirtildiği gibi İslam uygarlıklarında mahalle ve şehir, cami ve mescitlerin çevresine kurulur yahut şehir kurulduktan sonra yapılan camiler; mahallenin, semtin, şehrin merkezine konumlanacak şekilde inşa edilir. İstanbul, bu kurgunun somut örnekleri arasında yer alır. Cami merkezli bir medeniyet anlayışına sahip olan Osmanlı, toplumsal yapının çeşitli ihtiyaçlarına hizmet edecek camilerle ve bu camilerin bünyesindeki külliyelerle, dönem insanının anlam arayışına yanıt verebilmiştir. Zira dönem camileri, yalnızca ibadet yeri değil, aynı zamanda bir toplanma alanı ve sosyalleşme merkezidir. Ramazan sofralarının kurulduğu, bahçesinde aşure dağıtıldığı, toplu namazların kılınıp birlikte dua edildiği camiler; salt bir fiziksel yapı değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir paylaşım alanıdır.

Osmanlı şehrinde/semtinde cami, sosyal ve kültürel kimliğin niteliğini ortaya koyan başat sembollerden biridir. Başka bir deyişle, Osmanlı inanç yapısının temellerini oluşturan İslam dini, çeşitli dinamikleri ve mantık ilkeleriyle sosyal yapının düzenleyici ögeleri arasında yer alır. Camilerin estetiğinin, minareleriyle bir bütün oluşturduğunu ortaya koymaya çalışan Ahmet Mithat, *Süleyman Muslî* romanında bu noktaya dikkat çeker. Ona göre,

> "İstanbul'un ol kadar güzel minareleri vardır ki fenn-i mîmâri erbabını hayrette bırakırlar. Bunlar yekpare bir taş olsa bir kürsî-i metîn üzerine oturtulup boraya, fırtınaya, hareket-i arza mukavemet edebilecek bir metânet verebilmesi âdeta müşkilâttan addolunabilir. Hele üzerlerine çıkmak için yapılan merdivenler gerçekten

[212] Ahmet Midhat Efendi. *Gürcü Kızı yahut İntikam* (Haz. Kâzım Yetiş), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, s.9.

> her mîmâr-ı mâhirin engüşt-i hayretini ağzında bırakırlar. Kezalik güzellikte bu minarelerle mütenasip camilerimiz vardır."[213]

Ahmet Mithat bu noktada, diğer tarihi yapılara ve bunların bir kompozisyon dahilinde şehrin estetiğine yaptığı katkıya dikkat çeker. Cami ve minarelerin görünümünden merdivenlerine dek hemen her parçasının ustalıkla düşünülmüş, estetik bir bakış açısıyla ve geometrik oranlarla yapılmış olduğu ortadadır. Öyle ki bu yapıların görünümü ve oranları mimari biliminin ötesinde bir ustalığa sahiptir. Çünkü Osmanlı şehrinde cami, şehrin kalbini oluşturan unsurdur.

Ahmet Mithat romanlarında şehrin en latif görünümü, şüphesiz Boğaziçi'ne aittir. Boğaziçi, Ahmet Mithat'ın romanlarında eşsiz peyzajların, asırlık yalıların ve güzel sayfiyelerin semtidir. Her ne kadar yalıları, bahçeleri, mesire alanları açısından ele alınsa da Boğaziçi, ikamet mahalli olarak vurgulanmaktan ziyade, doğal güzellikleri yönüyle öne çıkarılmaya çalışılır. *Hayret* romanında Napoli'ye giden zengin turistlerin dilerse şehrin etrafındaki villalardan birini kiralayabileceklerini belirtir. Bu villalar, Avrupa'da olduğu için bizdekinden üstün özelliklere sahip değildir. Hatta, bu yapılar, *"[B]izim Boğaziçi'ndeki yalılar gibi açık mahallerde bahçeli, ormanlı, güzel sayfiyelerdir."*[214] Osmanlı şehrine ait değerleri fırsat buldukça Batı şehirleriyle karşılaştırmalar yoluyla veren Ahmet Mithat için Boğaziçi, Avrupa'nın hemen hiçbir şehrinden geri kalır durumda değildir. Çünkü Boğaziçi, İstanbul perspektifinin önemli bir ayrıntısıdır.

İncelenen romanlarda görüldüğü kadarıyla Ahmet Mithat, Boğaziçi'ne bir yerleşim yeri olarak bakmamaktadır. Onun romanlarında şehir, yerleşim bölgesi olmasının yanı sıra estetik ve sanatsal bir değerdir. Şehri değerli kılan görsel ögeler ile bu manevi, estetik ve sanatsal değerler çeşitli vesilelerle okura sunulur. Bu görsel ögelerin bütünleştiği semtlerden biri, Boğaziçi'dir. *"Ahmed Midhat Efendi'nin romanlarında Boğaziçi, ikamet mahalli olmaktan çok, tabii güzellikleri itibariyle söz konusu olmaktadır."*[215] Nitekim kendisi de Boğaziçi'nin yeşilliği ve sakinliğiyle ün

---

[213] Ahmet Midhat Efendi. *Süleyman Muslî* (Haz. M. Fatih Andı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, s.143.
[214] Ahmet Midhat Efendi. *Hayret* (Haz. Nuri Sağlam), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.84.
[215] İstanbul Büyükşehir Belediyesi. *Ahmet Midhat Efendi'nin İstanbul'u (*Yaz. Mehmet Doğanay), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları, 1. Baskı, 2008, s.117.

salan semtlerinden biri olan Beykoz'da uzun süre yaşar ve bu semti *Müşahedat* başta olmak üzere çeşitli romanlarında konu edinir.

Sadece Tanzimat döneminde değil, Servet-i Fünun edebiyatı ile Fecr-i Âtî döneminde de Boğaziçi, şehrin gözde bölgelerinden biri konumundadır. Boğaziçi'ne rağbetin artması, ulaşımla ilgili gelişmelerin buraya bağlı semtleri de kapsaması anlamına gelir. *Müşahedat* başta olmak üzere birkaç romanda çeşitli vesilelerle konu edilen Şirket-i Hayriyye'nin kurulması, bir bakıma bu ilginin karşılığıdır, diğer yandan Şirket-İ Hayriyye'nin kurulması, bu ilgiyi daha da artırır. Doğanay, bu durumu, "*1850'de kurulan Şirket-i Hayriyye'nin 1855'te Boğaziçi'ne vapur seferlerini başlatmasından sonra, buraya olan rağbetin arttığı görülüyor. Bu ulaşım kolaylığı hem Boğaziçi köylerinin nüfusunu hem de Boğaziçi mesirelerine gelip gidenlerin sayısını artırmıştır."*[216] sözleriyle aktarır. Bununla birlikte Boğaziçi'nin iki yakasındaki köylerde imar ve yapılaşmaların artışı da dikkat çeker. Görüldüğü kadarıyla şehir peyzajının bu önemli bölümü, Tanzimat anlayışının getirdiği değişim ve dönüşüm ilkelerinden etkilenmeye başlamıştır. Tüm bu değişimlere rağmen Boğaziçi eski ihtişamını devam ettirmektedir.

Boğaziçi sadece dinlenme ve mesire alanı olarak kullanılmaz. Aynı zamanda buraya yönelik çeşitli yatırımlar dikkat çeker. Batı'nın gelişiminin önemli nedenlerinden birinin sanayileşme olduğunu anlayan Osmanlı İmparatorluğu, sanayileşme hamlelerini İstanbul'un çeşitli yerlerinde hayata geçirir. Bu yerlerden biri de Boğaziçi'dir. Bu açıdan bakıldığında Boğaziçi, halkın olduğu kadar yönetimin de gözde semtleri arasında yer almaktadır. Oysa bu fabrikaların amacının anlaşılamaması ve buralarda çalışıp bunları yönetecek iş gücünün bulunmaması fabrikaların kaderine terk edilmesine neden olmuştur. *Müşahedat* romanında bu sanayileşme adımlarından söz edilir.

> **"**Geçen yaz Boğaziçi'ne gitmiştim de görmüştüm. Şişe ve billur ve ispermeçet yapmak için bile fabrikalar açılmış. Kâğıthaneler, ipekhaneler yapılmış. Hayfa ki devletin bunları yapmaktan maksadı anlaşılamamış. Bunlar halkımızı o yola alıştırmak fikr-i teyakkuz-ı hakimanesiyle açılmış oldukları hâlde halkımız bunu anlayamamış. Maksadın anlaşılamadığı içindir ki onları idare edebilecek memurîn ve

[216] Doğanay, M. "Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Beykoz ve İstanbul", *Vefatının 100. Yılında Ahmet Midhat Efendi Armağanı* (Haz. Mustafa Miyasoğlu), İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, 2012, s.208.

> onlarda çalışabilecek amele dahi yetişememiş. Binaenaleyh terakki eyleyememişler. Bazıları külliyen, bazıları hükmen metruk ve muattal kalmışlar."[217]

Şehrin o dönemlerde en önemli sorunlarından biri ulaşımdır. Özellikle deniz ulaşımında Şirket-i Hayriyye vapurları belirli bir kolaylık sağlamıştır. Fakat bu vapurların belirli saatler dışında çalışmaması ve her istikamete gidememesi, semtler arasında günübirlik seyahat edecekler için belirli bir planlamayı zorunlu kılar. Ayrıca yaz mevsiminde İstanbul'un birçok yerinde çeşitli festival ve eğlenceler düzenlenir. Bu festival ve eğlencelere uzak semtlerden gelip geri dönmek kolay değildir. Yaz etkinliklerinin adreslerinden biri de Boğaziçi'dir. *Eski Mektuplar* romanında okumak için İstanbul'a gelen ve Mekteb-i Mülkiye'ye girmeye hak kazanan Kenân, geçici olarak Sirkeci'de bir otelde kalmaktadır. Şehri her yönüyle tanımak isteyen Kenân, öte yandan şehirdeki eğlence anlayışının ne surette olduğunu görmek ister. Bu durum romanda şöyle yer alır:

> "Mevsim, evâil-i haziran olmak münasebetiyle Boğaziçi'nde, Kadıköyü'nde, Şişli'de tiyatrolar, çalgılar başlamıştı. Kenân bu eğlencelere, mesirelere ne vasıta ile gidileceğini bulunduğu otel sahibinden istifsar etmiş, Boğaz'a, Kadıköyü'ne vapurla azimet ve avdet mecburî olup, hatta son vapura yetişilemediği surette orada kalmak lâzım geleceğini, Şişli'ye herhangi saatte olursa olsun gidip gelmek mümkün bulunduğu cevabını almıştı."[218]

Boğaziçi'nin şehrin görünümü için önem arz etmeye başlaması ve şehrin dilini yansıtabilmesi "fetih" ile gerçekleşir. Fetihten önce tek tük köylerin bulunduğu ıssız bir bölge olan Boğaziçi herhangi bir letafet unsuru taşımamakta, şehrin tabiatı açısından herhangi bir önem arz etmemektedir. Bir semt veya bölgenin, bir şehrin göstergelerinden olması için o semtin tabiatı ya da konumu tek başına yeterli değildir. Bu durumun somut bir kanıtı, Boğaziçi'nin fetihten önceki durumudur. Fetihle birlikte kendi benliğini bulmaya başlayan Boğaziçi, Osmanlı değerleriyle tanımlanarak zamanla millî bir kimlik kazanmaya başlar. Yahya Kemal, semtin fetihle birlikte kazandığı anlamı şöyle dile getirir:

> "Boğaziçi, iki sahil boyunca, köy köy Kavaklar'dan Marmara'ya kadar yalı mimarîsiyle süslenmiş, yeryüzünde, yalnız kendine benzer başka bir şehir olmuştur. Üsküdar, mahdut bir kasaba olan Chsysopolis olmaktan çıkmış, camileri ve saraylarıyla İstanbul'un karşısında, ona benzer bir şekil almış, sahilden Çamlıca tepesine kadar yükselmiştir. Eyüb, bir sütçü köyü iken, fethin ruhanî hatıralarının

[217] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat* (Haz. Fazıl Gökçek), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı, 2017, s.181.
[218] Ahmet Midhat Efendi. *Eski Mektuplar* (Haz. Ali Şükrü Çoruk), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2003, ss.39-40.

> etrafında, millî mimarînin bütün güzellikleriyle bezenmiş, zamanla genişledikçe genişlemiş, ölümü güzel gösteren nazirsiz bir ölüm şehri mertebesine ermiştir."[219]

Şehir; büyük yeniliklere açık olmak, kimlik değişimine ayak uydurmak durumundadır. Bizans döneminden Osmanlı dönemine, Boğaziçi'nde önemli değişikliklerin olması kaçınılmazdır. İki uygarlığın dinî değerlerinden yaşam kültürüne, geleneksel dokusundan sosyal yapısına dek birçok ögesi çeşitli farklılıklar gösterir. Bu zihniyet farkı, şehirde ve semtlerde birtakım düzenlemeleri zorunlu kılacaktır. Özellikle inanç anlayışındaki farklılıklar, şehrin yeniden yorumlanmasını gerektirir. Fetihle birlikte Osmanlı, fethin şanına ve İslam dininin mistik anlayışına yakışır camiler ve mabetlerin inşasına başlar. İstanbul ve Boğaziçi, böylece yeni bir kimlik kazanır. Fethin Boğaziçi'ne etkileri söyle belirtilir:

> "Bizans ve Osmanlı Türkleri dönemlerinde, Boğaziçi'nde yerleşim, temelden başlamak üzere farklılıklar göstermiştir. Bizans döneminde şehirle bağlantısı olmayan küçük köyler, yazlık saraylar, kilise vb. vardır. Osmanlı Türkleri döneminde ise yerleşim zaman içinde gelişim göstermiş, Boğaziçi şehrin hayatına ve imparatorluğun kaderine bağlı olarak genişlemiştir. Bizanslılar döneminde bazı kiliseler şehirle bağlantısı az olan bu yerleri yapılırken, Osmanlı Türkleri dinî hayatı kendilerinden ayrı düşünmedikleri için Boğaziçi'nde yerleşimin başlamasıyla beraber tek minareli camiler Boğaz tepelerinde yükselmiş, Türkler bu coğrafyaya dinî ve manevi hayatlarını da taşımışlardır. Camiler ve serviler semti Üsküdar, tek başına bunu kanıtlamaya yeter. Bizans çağındaki şehirden kopukluk, Osmanlı döneminde ortadan kalkmış ve Boğaziçi şehrin hayatındaki yerini artırarak devam ettirmiştir."[220]

Boğaziçi, çeşitli vesilelerle şehre gelen yerli ve yabancı turistlerin görmek istediği semtler arasındadır. Mithat'ın romanlarından anlaşıldığı kadarıyla, Boğaziçi zamanla değişmiş, sırtları yapılarla dolmuştur. Ancak burada yaşayanlar semtlerini o kadar benimsemiş ve semtle o kadar bütünleşmişler ki semtin ruhu insanının yaşam biçimiyle özdeşleşmiştir. Boğaziçi'nin her iki tarafı hem denizle hem birbirleriyle bütünleşmiştir. Semtlerdeki yalılar, av köşkleri, devletin ileri gelenlerinin haneleri, semtin tabiatıyla, yollarıyla, bahçeleriyle müzikal bir uyum içindedir.

Osmanlı döneminde etkinliğini hiç yitirmeyen bir kültürel denetim mekanizması olan mahalle, toplumsal örgütlenmenin başladığı ve zamanla sistemleştiği mekân olarak da algılanabilir. Bireyin toplumsal yaşama uyumu, toplumun değişen yargılara tepkisi ya da gelenek-modern çatışmasının doğurduğu

---

[219] Kemal, Y. *Aziz İstanbul,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 18. Baskı, 2018, s.37.
[220] Koç, M. *Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti,* İstanbul: Eren Yayınları, 1. Baskı, 2005, s.20.

sonuçlar, Osmanlı şehrinin can damarı olan mahallede çıplak gözle görülebilir. Değişim ile dönüşüm arasındaki çizgi de mahallelerin seyrini belirler. Alada'nın söylemiyle, *"Mahalleler, İslâm'ın ahlâk anlayışından dayanak bularak, gündelik yaşamın çok yönlü ilişkileri çerçevesinde örülen sosyal düzen biçiminde kurumsallaşmıştır."*[221] Ahmet Mithat romanlarında mahalle, sadece görülen şehir anlayışıyla sınırlı kalmaz. Sosyal ilişkiler ve geçmişe dair arayışlar yönüyle çok yönlü bir sosyal yapı görevi üstlenir.

Osmanlı döneminde mahalle-halk etkileşimi çok güçlüdür. O dönemleri ele alan romanlarda aynı aileden birkaç neslin aynı konakta ya da mahallede doğup büyüdüklerine tanık olmak mümkündür. Zorunlu bir durum olmadıkça aileler mahallesini, evini değiştirmez. Bu nedenle de mahalledeki hemen herkes birbirini tanır, bilir. Mahalleli; birbirlerinin hastalığı ve sağlığı, açlığı ve tokluğu hakkında bilgi sahibidir. *Çengi* romanında mahalledeki komşuluk ilişkilerine dair önemli bir anekdot göze çarpar. Roman kahramanlarından Canbert Bey, Şehzadebaşı'nda bir konakta yaşlı Arap dadısıyla birlikte yaşayan bekâr bir adamdır. Komşuları onun hakkında pek bilgiye sahip değildir. Anlatıcı bu acayip durumu özetlemeye çalışır:

> "Vakıa (bir) kapı komşusunun yalnız ismini bilip de husûsiyet-i ahvâlini bilmemek İstanbul'da taaccüp edilecek ahvâldendir. Eğer İngiltere'de olsaydınız buna kimse taaccüp etmezdi. Belki komşunuzun ismini bilecek kadar malûmatınızın olmasına taaccüp edenler olurdu. İstanbul'da ise bir komşunun kendi vâkıf olamadığı bazı ahvaline varıncaya kadar komşuları vâkıf olamazlar ise bir türlü rahat bulamazlar. Hatta bu memlekette bir kimsenin tercüme-i hâlini kendisinden sormamalıdır. Zira o adam kendi tercüme-i ahvâlinden ihtimal ki pek çok şeyleri bilemez. Komşularından ve ahbaplarından sormalıdır. Ol kadar iyi bilirler ki, herifin hangi senenin hangi günlerinde ne kadar hasta yattığını ve hekime ve eczacıya bundan dolayı kaç para borcu olduğunu bile size haber verebilirler."[222]

Ahmet Mithat'ın sözünü ettiği komşuluk, komşusunun malında ya da yaptıklarında gözü olmak anlamında değildir. İslam ahlakının getirdiği komşuluk hakkının Osmanlı mahallesinde baskın olduğu ve bu hakka riayet edilerek gerekli durumlarda komşulara yardımda bulunulduğu belirtilmek istenir. Nitekim, mahalleli, komşusunun mal varlığını ya da alacağını bilmezken borcunu bilir; evinde huzur içinde geçirdiği günleri takip etmezken hasta yattığı günlerin sayısını bilir. Osmanlı

[221] Bayramoğlu Alada, A. *Osmanlı Şehrinde Mahalle,* İstanbul: Sümer Kitabevi, 1. Baskı, 2008, s.128.
[222] Ahmet Midhat Efendi. *Çengi* (Haz. Erol Ülgen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, s.57.

mahallesi demek, komşuluk ilişkileri demek; küçük parçaların birleşmesiyle oluşan büyük bir aile demektir.

Osmanlı'da her mahallenin sembol isimleri vardır. Bu isim kimi zaman imam, kimi zaman bekçi, kimi zaman da bakkal ya da kahvecidir. Bekçi ve imam mahallenin namusunu ve güvenliğini sağlamaya çalışırken kahveci ve bakkal gibi mahalle esnafı da mahallenin günlük nabzını tutar. *Vah* romanında Behçet Bey, kim olduğunu merak ettiği çarşaflı bayanı mahallesine kadar takip eder. Kadın, bir eve girince Behçet Bey de hem bu evi gözlemek hem de kadın hakkında bilgi edinebilmek amacıyla mahalle bakkalına girer. Bu dönemde mahalle bakkalları kahve, yumurta, peynir gibi yiyecek şeyler hazırlayarak kahvaltı hizmeti de sunmaktadır. Behçet Bey, kadının girdiği hane ve ev sahibi hakkında bilgi edinmek istese de bu soruşturma bakkalı şüphelendirir. Bakkalın mahalle hayatı için önemi, Behçet Bey'in zihninden, iç konuşma tekniğiyle aktarılır:

> "Hoca Kutbettin Efendinin akrabasından Raşit Bey yalanını uydurduk da onu bile yutturamadık. Birkaç yalanımızı daha tutacak olursa herif bizden şüphelenip ihtimal ki beni zaptiyeye bile verir. Öyle ya! Böyle kırk yıllık mahalle bakkalı mahallenin bir rüknü demek olup herkes işlerine güçlerine gittikleri zaman mahallenin muhafazası, mahalle bakkalına, mahalle kahvecisine, mahalle sakasına filân kalır. Benim gibi bir adamın böyle yerlerde işsiz güçsüz dolaşması ve ağzından tevili gayr-ı kabil yalanlar dökmesi her hâlde dâî-i şüphe olur mevâddandır."[223]

Anlaşıldığı kadarıyla mahalle esnafı hem mahalledeki herkesi tanır hem onların namusu ya da güvenliğine dair kuşku duyduğu zaman zaptiyeye haber verir. Sabahları mahalle erbabı işine gidince mahalleyi gözetleme ve koruma ihtiyacı hissederler. Osmanlı şehrinde mahalle, mahallelinin ona sahip çıktığı nispette değerlidir. Osmanlı mahallesinde yaşayan her bireyin, birbirlerine ve mahalleye karşı çeşitli sorumlulukları vardır. Metinde yer alan mahalle bakkalı, veresiye defterlerinin dolduğundan şikâyet edip sitemini dile getirse de "şunun şurasında geçinip gitmek", onun için yeterince tatmin edicidir.[224] Mahalledeki aidiyet bağlarının güçlülüğü ve iş ahlakı *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* adlı romanda farklı bir yönüyle ortaya çıkar. *"Her nevi satıcıların kapı önünden geçmesi ve bakkal ve kasap ve sebzevatçı ve ekmekçi gibi başlıca levazımatçıların eşyâ-yı lâzımeyi kapıya kadar getirmeleri suhuleti, İstanbul halkının öteden beri mazhar olageldikleri rahatlık*

[223] Ahmet Midhat Efendi. *Vah* (Haz. Kâzım Yetiş), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, ss.20-21.
[224] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.18.

cümlelerindendir."[225] diyen Ahmet Mithat, mahalle esnaflığı anlayışını bir kez daha anımsatır. Osmanlı mahallesinde esnaf olmak demek, mahallenin önemli parçalarından biri olmak demektir.

Mahalle; birbirini bilen, tanıyan, birbirinin yardımına koşan insanların yaşadığı geleneksel yapıdır. Osmanlı mahallesi, Batı mahalleleri gibi kendi kabuğuna çekilmiş bireylerden oluşan bir anlayışa sahip değildir. Mahallede, bireyden önce cemaat vardır. Cemaat anlayışının temsili olarak kına ve düğünlerde çeyiz sermeye gidilir, düğün evinin temizliğine yardım edilir, gelinlik kızlar kına ve düğün için hazırlanır. Doğum yapıldığı zaman şerbet dağıtılır, mevlitler okutulur. Cenaze evlerinde el birliğiyle işler yürütülür. Mahalle halkından olmak ve mahallenin devamını sağlamak, bu geleneksel yapıyı korumak ve sonraki nesillere aktarmakla mümkündür. Mahallenin düğün gelenekleri de Ahmet Mithat romanlarına konu olan, şehrin önemli değerlerinden biridir. Çeyiz sermek, gelin giydirmek, evleneceklere hediye takdim etmek ne kadar güzel âdetler ise düğün evine gelen kalabalığa yemek ikram etmek de o kadar külfetli bir iştir. *"Düğünlerde halkı yemlemek meselesi! Malum a? Külfetin en büyüğü bu şey olduğundan zamanımızda bu âdet yavaş yavaş kalkıyor. Keşki hızlı hızlı kalksa! Keşki def'aten kaldırılıverse!"*[226] diyen Ahmet Mithat bazı geleneklerin kimi kısımlarının değişmesi gerektiği kanısındadır. Zira düğün evine gitmek, düğün sahibine zahmet vermek değil, onun işlerini kolaylaştırmak yönünde olmalıdır.

Ahmet Mithat romanlarında mahallenin ve mahallî değerlerin yönetimi ve sürdürülmesi açısından imam, muhtar ve bekçinin önemli rolleri vardır. Bekçi, mahallenin koruyucusu, nizam ögesidir. Muhtar, mahallenin büyüğü ve irtibat kişisidir. İmam ise çok yönlü bir kişidir. Nikâhlar imam, muhtar ve şahitler eşliğinde kılınır. Mahallenin çocuklarına okuma yazma öğretenlerden biri imamdır. Mahalleye dair herhangi bir konu hakkında imamın sözüne itibar edilir, dinî konularda ona danışılır. Mahallede yalnız yaşayan kişilerin bir şeye ihtiyacı olup olmadığını imam kontrol eder ve gerekli durumlarda onlara yardımcı olur. Bu durumlardan biri de *Hüseyin Fellah* romanında yaşanır. Mahalle imamı, kızı Mısır'a gelin gittikten sonra

[225] Ahmet Midhat Efendi. *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* (Haz. Ali Şükrü Çoruk), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.404.
[226] Ahmet Midhat Efendi. *Jön Türk* (Haz. Kâzım Yetiş), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2003, s.5.

yalnız yaşayan ve belli bir geçim kaynağı olmayan kadına yardımcı olmak ister. Aralarında şöyle bir konuşma geçer:

> "İmam – Kısmet bu ya hemşirem müşteriniz çıkmış.
> Hanım – Üstüme iyilik sağlık.
> İmam – Evet efendim! Kutucular içinden geçerken bir kutucu ustası sizi görmüş beğenmiş. Kendisi elli ile altmış arasında bir adam ise de refakati mucib-i nefret olacak ihtiyarlardan değildir.
> Hanım – Aman imam efendi! Demek oluyor ki latîfe etmiyorsunuz.
> İmam – Bendeniz latîfeden hoşlanan efendilerden değilim efendim. Müşteriniz zengin bir adam değil ise de çoluğunu çocuğunu beslemeğe muktedir adamdır. Beş altı ay mukaddem karısı vefat etmiş, iki üç çocuğuyla bekâr kalmış. Eğer bu çocuklara valide olmağı kabul ederseniz o da mesut olacak. Tarafından beni vekil ediyor. Ne dersiniz hemşirem?"[227]

Osmanlı mahallesinde imamın gönüllü görevlerinden biri dul veya bekâr kişilerin uygun kimselerle evlenmelerine aracılık etmek ve ihtiyaç sahibi kişilere yardımda bulunulmasına aracılık etmektir. Nitekim aynı romanda İstanbul'da bulunduğu sürece bu dul kadına yıkaması ve para kazanması için kirli çamaşır temin eder. Kadının İstanbul'dan ayrılıp Mısır'a, kızının yanına gitme kararından sonra da onun gemi yolculuğunu bedava yapması için uğraşır. Nasıl ki cami mahallenin hâkim konumundaki yapısı ise imam da mahallenin sözü geçen en önemli kişisidir.

Çengi romanında bu kez imamın vekalet alarak nikâh kıymasına değinilir. Kimsesiz bir kızla evlenmek isteyen Canbert Bey, *"[M]ahallenin imamıyla, muhtarını ve bekçisini çağırıp vekaletini vererek mihr-i müeccel ve muâccelini vesair merasimin kâffesini tayin ve icra hususunu bunlara havale eyle[r]."*[228] İmam, damat olacak kişiden vekâleti aldıktan sonra, damat orada olmadan nikâhı kıymaya ve geline verilmesi gereken mihr miktarını belirleme yetkisine sahiptir. Görünüşe göre, Osmanlı mahallesinde İslam ahlakına ve Türk geleneklerine dayalı bir anlayış vardır. Mahallenin işleyişi de bu ahlak kuralları ve gelenekler dahilinde, mahallenin yetkin kişileri aracılığıyla sağlanır.

Ahmet Mithat'ın, İstanbul'un geleneksel dokusunu bulduğu mahallelerden biri Cihangir'dir. *Bahtiyarlık* romanının kahramanlarından Senai, zengin bir kızla evlenme hayaliyle Cihangir'de bir konak tutar ve burada yaşamaya başlar. Cihangir'in

---

[227] Ahmet Midhat Efendi. *Hüseyin Fellah* (Haz. M. Fatih Andı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.61.
[228] Ahmet Midhat Efendi. *Çengi,* s.65.

geleneksel yapısı ve bu gibi semtlerde yaşayan gençlere duyulan güven, Senai'yi bu semte yönlendirir. Nusret Hanım'ın mürebbiyesi Madam Terniye, Cihangir'e gider ve Senai'nin annesiyle yaşadığı konak hakkında bilgi edinir:

> "Madam Terniye kızda ilk hüsn-i kabûlü görünce bir kere de Senai'nin temeddühleri doğru olup olmadığını tetkike lüzum gördü. Yanına bir uşak alıp Cihangir'e gelip haricen Senai'nin hanesini gözden geçirdi. Vakıa öyle cesim bir konak değilse de mamûriyyet-i dâhiliyyesi mamûriyyet-i hâriciyyesinden istidlâl olunmakta bulunup hele mahalle bekçisi gibi bazı adamlardan bu konakta Bursalı kibardan zengin bir valideyle bir de oğlu sakin olduklarını ve kalabalıkları bulunmayıp fakat hâlleri vakitleri pek yolunda idüğini ve oğlunun Frengistandan yeni avdet eylediğini filânı öğrenince Senai'nin mektubu hakayık-ı ahvâlden ibaret olduğuna kanaat hâsıl oldu."[229]

Burada dikkati çeken bir başka nokta, mahalle sakinlerinden biri olmanın, güvenilir biri olarak görülmek için ön kabul olduğu gerçeğidir. Mahalleye duyulan güven, mahalleliye duyulan güvenle doğru orantılıdır. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr*, Ahmet Mithat Efendi'nin şehirde aradığı nitelikleri bulduğu önemli romanlarından biridir. Mahallesi ve konaklarıyla tam bir Cihangir panoraması sunan roman, Ahmet Mithat'ın aradığı şehrin sembollerinden biri konumundadır. Yüksek bir tepede bulunan semte, henüz büyük yangınlardan biri uğramamıştır. Semtin geniş bahçeli konakları taksim edilip küçük evler ya da çok katlı apartmanlar inşa edilmemiştir. Tertemiz havasıyla, eşsiz Boğaz ve İstanbul manzarasıyla geleneğe dair birçok iz taşımaktadır. Mithat, Cihangir'i şöyle betimler:

> "Bizce İstanbul'un en güzel mahallâtından birisi Cihangir'dir. (…) Cihangir mahallesi hamdolsun henüz büyük bir harîk görmemiş ve tesviye dahiline girmemiştir. Cümle-i sâniye-i ma'tufemizin de 'hamdolsun'dan hissemend olduğunu şâyân-ı istiğrâb görmeyiniz. Zira bu sayededir ki Cihangir hanelerinin ağlebinde hâlâ bahçeler vardır. Her hane bir bağ köşkü gibi hazâret içindedir. Pencere önüne oturulduğu zaman en yakın olan komşu bahçeleri meserret-bahşâ-yı enzâr olduğu gibi eb'âda doğru tebâüd eyleyen nazar, Marmara ve Boğaziçi'nin tebeddülât-ı hevâiyyeye tebaiyyeten gâh açık maî, gâh koyu yeşil sathıyla revnak-efzâ-yı uyûn olan renklerinden hissemend olur. Hâlbuki enzâr gittikçe tebâüd eyler. Çamlıca ve Kayış Dağı tepelerine kadar vardır. Eğer hava berrak ise Marmara'nın sâhil-i mütekabilinde Kapı Dağlarına kadar hudûd-ı nezâret tevessü' eyler. Kapı Dağlarından ser-firâz olan Keşiş Dağı'nın her dem karlı tepelerinin görüldüğü nevadirden değildir."[230]

Mahallenin alt birimi olarak sokak, Ahmet Mithat romanlarında bazen sembol, bazen de mahallenin tamamlayıcı bir unsuru olarak kullanılır. Romanlarda özellikle geleneksel yapının korunmaya çalışıldığı bazı semtlerde sokaklar dar, kimi zaman da

---

[229] Ahmet Midhat Efendi. *Bahtiyarlık* (Haz. Nuri Sağlam), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.54.
[230] Ahmet Midhat Efendi. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr,* s.7.

çıkmazdır. Geniş sayfiyelere, mesire alanlarına, bahçelere sahip mahallelerde sokakların dar ve kimi zaman çıkmaz olması garipsenecek bir durum gibi görünse de Bergen'in bu konudaki tespiti dikkate değer bir nitelik taşır. Ona göre:

> "Osmanlı mahallesinde kefalet müessesesi nedeniyle hırsızlık ya da fail-i meçhul bir olayın mesuliyeti mahalleye aitti. Bu nedenle mahalleye elini kolunu sallayıp girmek mümkün değildi. Bu hem sokakların bir katır geçecek genişlikte olması nedeniyle böyle idi ve hem de sokakların çoğunlukla çıkmazlarla kesilmesi nedeniyle böyle idi. Cumbalar ardında sokağı gözleyen mutlaka birileri vardı."[231]

Bergen'in aktardıklarından yola çıkılarak mahalle sakinlerinin oluşturdukları özel bir yaşam biçiminin olduğu söylenebilir. Bu yaşam biçimi; birbirlerinin haremine saygı duymak, birbirilerinin mal ve namusunu korumak üzerine kuruludur. Nitekim daha önce de belirtildiği gibi bekçi, imam, mahalle esnafı gibi mahallenin gözcüsü ve emanetçisi kişiler bu koruma görevini döngüsel olarak üstlenmekte ve bunu kimi zaman romanlara da yansıtmaktadırlar. Sözü edilen dar sokaklardan biri de Sirkeci İskelesi sokağıdır. *Yeryüzünde Bir Melek* romanında söz edilen sokak, Sirkeci'deki alanın genişliği ve iskelenin büyüklüğüne tezat bir şekilde dar ve küçüktür. Öyle ki hanelerden birinden bir kiremit düşecek olsa diğer haneye zarar vermemesi işten bile değildir. Ahmet Mithat, söz konusu sokağı şöyle tasvir eder:

> "Binnisbe dar olan sokaklarından kat-ı nazar fakat Cağaloğlu'ndan doğru gelen yani şimdiki Babıâli Caddesinin selefi bulunan belli başlı caddesinde bile sağ taraftaki hanenin damından bir kiremit düşecek olsa, sol taraftaki hanenin cumbasını zedeleyeceğini size ihtar edersek mübalâğa etmemiş olduğumuz halde, Sirkeci İskelesi sokağının nasıl bir sokak olduğunu da tarif edebilmiş oluruz."[232]

Romanda yer alan sokak, roman karakterlerinden Raziye'nin konağının bulunduğu sokaktır. Raziye ve Şefik küçüklükten beri birbirlerine aşıktır. Şefik'in tıp eğitimi almak için Paris'e gitmesinden bir süre sonra ikisi arasında mektuplaşmalar kesilir. Ailesine neden evlenmediği konusunda verecek bir cevap bulamayan Raziye, geleceği meçhul olan birini daha fazla bekleyemez ve bir süre sonra başkasıyla evlenmek zorunda kalır. Ahmet Mithat, bu hikâyeyi anlatıp sokağı tasvir ettikten sonra Şefik ve Raziye'yi, Raziye'nin bu sokaktaki evinde görüştürür. Raziye evinin cumbasında, Refik ise pencerenin altındadır. Sokağın darlığı ve diğer hanelerin bu görüşmeyi fark edebilmesi ihtimaline karşı olarak da Raziye'nin evinin birinci katını

---

[231] Bergen, L. *Kenti Durduran Şehir,* Ankara: MGV Yayınları, 2. Baskı, 2016, ss.94-95.
[232] Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek* (Haz. Nuri Sağlam), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.3.

zemine yakın olarak tasvir eder. Hanenin cumbaları sokaktan geçenlerin başına değecek kadar alçak olduğu için yoldan geçenler oradan eğilip geçmek zorundadır.[233] Böylece dar sokak, iki aşığın cumbanın içinde ve dışında karşılıklı konuşmasına olanak tanırken, cumbanın yere yakın oluşu da Şefik'in gizlenmesini ve komşular tarafından fark edilmemesini sağlar. Bu bölümde yazarın böyle bir sokak tasviri yapmasında, iki âşığın görüşmesine uygun bir ortam yaratmaya çalışması kadar, dar ve muhafazakâr sokakları olay örgüsüne taşımak istemesinin de etkisi olduğu söylenebilir. *Çengi* romanında olayların seyri, çıkmaz sokakların yer aldığı bir başka semte kayar. Dâniş Çelebi, Tahtakale Hamamı'ndan çıkmış düşkün bir kadını peşine takar ve kadından kendisini takip etmesini ister. Bu aşamadan sonra hikâyenin seyri yine çıkmaz sokaklara kayar:

> "Gide gide Süleymaniye tarafına teveccüh ederek birçok sokaklara girdikten sonra, nihayet önlerine bir çıkmaz sokak çıktı. Malum â! İstanbul'da çıkmaz sokak nevâdirden değildir. Hatta çıkar sokaklar bile çıkar, ama ol kadar suûbetle çıkar ki, çıkardıkları adamın canını da çıkarmak derecesine getirir."[234]

Aklı başında bir karakter olmayan Dâniş Çelebi, kendi kurduğu hayâl dünyasının bir parçası olarak boş bir konak arar. Böyle bir konağı bulmak da ancak izbe mahallerde, çıkmaz sokaklarda mümkün olacaktır. Bu düşünceyle Süleymaniye taraflarındaki çıkmaz sokaklardan birine sapar. Ahmet Mithat'ın romanın bu bölümünde Süleymaniye taraflarını bilinçli olarak tercih ettiği düşünülmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi, Süleymaniye geleneksel dokunun ve mahalle anlayışının korunduğu semtlerden biridir. Ahlaki değerlere zıt çeşitli durumlar ya da yabancı bir kadın ve erkeğin birlikteliği bu semtte hoş karşılanmaz. Nitekim, Dâniş Çelebi, çıkmaz sokakta girdiği haneden dayak yiyerek defedilir.

Şehrin görünen yüzünde mahalle ahlakının gözetildiği sokakların yanı sıra izbe ve tekinsiz sokaklar da bulunmaktadır. *Dürdane Hanım* romanının ilk bölümü Galata semtini konu edinir. Galata semti, İstanbul'un köklü semtlerinden biri olmasının yanı sıra çeşitli milletlerden insanları bir arada barındırması ve türlü meslek erbaplarını bir arada toplaması yönüyle de ilgi çekicidir. Ahmet Mithat'ın aktarımıyla, Galata caddesinde dolaşırken saatiniz veya cüzdanınız çalınabilir. Buralarda dolaşırken

---

[233] Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek*, s.6.
[234] Ahmet Midhat Efendi. *Çengi,* s.25.

dikkatli olmak yeterli olacaktır. *"Fakat büyük caddenin sağında ve solunda olan sokaklardan içerilere girmek isterseniz işte o zaman hiç teminat verilemez."*[235] Çünkü bu sokaklar en azılı hırsızların, gözünü kan bürümüş kanunsuzların barındığı ücra sokaklardır. Öyle ki bu sokaklara jandarma ya da polis kolay kolay girmez.

Ahmet Mithat romanlarında şehre dair önemli çatışmalardan biri, geleneksel hanelerden modern evlere geçiş sürecidir. Genel anlamda konaktan apartmana geçiş olarak değerlendirilebilecek bu değişim, yazarın hemen tüm romanlarında az çok yer edinir. Batılı yaşam anlayışının önemli bir adımını oluşturan hane değişimi, Ahmet Mithat romanlarında daha derin bir ayrılığı işaret eder. Konaktan apartmana geçiş, bireyler için sadece eski hanelerini ya da yaşayış tarzlarını bırakmak değil, aynı zamanda kültürel kodlarını, geleneksel değer yargılarını terk etmek demektir. Bu durumun açıkça izlenebildiği romanlardan biri *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'dir. Roman karakterlerinden Mustafa Merakî Efendi, alafranga yaşama tarzına son derece meraklıdır. Beyoğlu'nda yeni yeni yüzünü göstermeye başlayan apartman daireleri ve alafranga haneler de alafranga yaşam tarzının gözdeleridir. Mustafa Merakî Efendi için alafranga yaşam tutkusunun en önemli adımlarından birini, bu tür bir hane sahibi olmak oluşturmaktadır. Ahmet Mithat, bu hevesi ve böyle ucuz bir heves uğruna terk edilen konağı şöyle aktarır:

> "Bizim Mustafa Merakî Efendi alafranga-meşrep bir adamdı. Hem de hangi alafranga-meşreplerden bilir misiniz? Hani ya bundan on beş yirmi sene evvel İstanbul'da alafranga-meşrepler yok muydu? İşte onlardan. Hâl ve vakti pek yolunda, hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı, bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga, yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satıp gelmiş, Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu. Alafrangaya olan merakın derecesini şundan anlayınız ki, yaptırdığı hane mutlaka alafranga olmak için kârgir olarak yaptırılmıştı."[236]

Ahmet Mithat bu noktada şehrin iki kutbuna dikkat çeker: Bir yanda Batılı bir yaşam tarzının hüküm sürdüğü Beyoğlu ve semtleri bulunurken diğer yanda Osmanlı kültür ve geleneğinin temsili olan Üsküdar ve Anadolu semtleri yer almaktadır. Bu geleneksel semtlerin simgelerinden olan konak yaşayışı, Tanzimat'ın ilanından sonra alafranga anlayışın bir gereği olarak değer kaybetmeye başlar. Kimi mahallelerde tek

---

[235] Ahmet Midhat Efendi. *Dürdane Hanım* (Haz. M. Fatih Andı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2017, s.12.
[236] Ahmet Mithat Efendi. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (Haz. Ahmet Aydemir), İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 2017, ss.16-17.

tük kalan bu konaklar, eski yaşam anlayışının temsili olarak görülmektedir. Kimi semtlerdeki konaklar, şehrin yeni merkezi olan Beyoğlu ve Boğaziçi gibi semtlere uzak olduğu için terk edilmekte, kimi semtlerde, konakların dışı eski yapısını korusa da içi, alışılmışın dışında ve çeşitli eşyalarla doldurulmaktadır. *Dürdane Hanım* romanındaki yalı, dönem temsili açısından önem arz eder. Mısırlı olarak tanınan ve babasının vefatından sonra annesiyle yalnız yaşayan Ulviye Hanım, Ahmet Mithat'ın ortalama bir yaşam süren roman kişileri arasındadır. İstanbul'un geleneksel yapısına uygun bir yaşam sürdüren Ulviye Hanım'ın yalısı bir Osmanlı yalısı/konağı gibidir. Yalı, eserde şöyle aktarılır.

> "Yalıları haremde sekiz ve selâmlıkta dört odadan ve hane halkı dahi ana kızdan sonra selâmlıkta bir uşak, bir bahçıvan, bir ayvaz ile haremde bir aşçı ve iki yukarı halayığı, bir de kethüda kadından ibarettir. Fakat rivayete göre bu familya mâl-ı Karun'a mâlik olup yalnız izhâr-ı servet etmemek için maîşetlerinde şu hâl-i itidâli iltizam eylemektedirler."[237]

Ahmet Mithat'ın, aslen Hintli ya da Mısırlı olan Ulviye Hanım'ın yalısını alaturka bir yapıya uygun şekilde tasvir etmesi dikkat çekicidir. Bu durum; romanlarında Osmanlıcılık yanlısı bir tutum sergileyen yazarın, Batılı yaşama körü körüne kucak açan İstanbullulara ironi yapmaya çalışması şeklinde algılanabilir. Çünkü İstanbul'un bu yeni döneminde, bir yanda Osmanlı kimliğini benimseyen farklı milliyetten insanların bu kimliğin ögelerine uygun yaşayışı varken diğer yanda Batı'ya özenen birtakım Osmanlı halkının değerleriyle çelişen tutumu vardır. *Dürdane Hanım* romanında yazarın, olay içinde olay, hikâye içinde hikâye barındıran bir tutumu vardır ve olayların her biri, şehrin farklı yönlerini ortaya koyma eğilimine yöneliktir. Enginün'e göre, çoğunlukla kapalı mekânları konu alan *"Bu hikâyelerin hemen hepsi, okuyucuya kapısı penceresi kapalı evlerin arkasında hiç bilinmedik pek çok şeyin bulunduğunu gösterir. Her ev bir hikâye mekânıdır."*[238] Romandaki iki önemli haneden biri olan Ulviye Hanım Yalısı, aynı zamanda ikinci hikâyenin de ana mekânıdır.

İncelemelerden görüldüğü kadarıyla, Mithat'ın romanlarında, Osmanlı vatandaşları arasında etnik kimlik ayrımı yoktur. Osmanlı kimliğine uygun bir yaşam sergileyen Ulviye Hanım'ın örnek kişilik olarak sergilenmesi, Gökçek'in şu tespitiyle

---

[237] Ahmet Midhat Efendi. *Dürdane Hanım,* s.65.
[238] Enginün, İ. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 11. Baskı, 2016, s.207.

açıklanabilir. *"Ahmet Mithat Efendi'nin gayrimüslimleri 'yerli' kabul etmekle birlikte ülkenin egemen unsura tâbî vatandaşları olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Bu bakımdan Ahmet Mithat Efendi'nin, bilinçaltında Tanzimat'tan önceki zihniyeti yaşattığını söylemek pek yanlış olmaz."*[239] Romandaki yalı, bir Osmanlı evi, Mısırlı Ulviye Hanım da bir Osmanlı ferdidir. Mithat'ın burada, geleneğe Osmanlı kimliği ve şehriyle sahip çıkma düşüncesini ev üzerinden vurguladığı söylenebilir.

Konak metaforunun yer aldığı bir diğer roman olan *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr* adlı eserde, Cihangir Mahallesi/semti ile buradaki eski ve büyük bir konak ele alınır. Mithat'ın anlattığı kadarıyla hem doğal güzelliği hem Marmara ve Boğaziçi manzarası yönüyle Cihangir; irili ufaklı konaklarıyla da dikkat çekmektedir. Semtin dikkat çeken konaklarından biri de "Şemsizâdeler konağı"dır. Yazar, "konak yavrusu bir hane" olarak nitelediği bu haneyi yapısı yönüyle detaylı bir tasvire girişir.

> "Sokak ciheti o kadar câlib-i nazar-ı dikkat değildir. Bir çift iri kanadın teşkil eylediği kapı konak kapısı ise de sair konak kapıları gibi daima açık bulunmaz. Kapısı açıldığı zaman görülür ki bu kapının içi vâsi bir mermerlik olup kapıya mukabil tarafta diğer bir kapı daha bulunur ve o da açık ise ilerisindeki vâsi bahçe görünür. Bu konak iki kat üzerine bina olunmuştur. Üst kat kâmilen ve alt katın nısf-ı yemîni harem dairesidir ki on dört odayı havi olup nısf-ı kısm-ı yesârında selâmlık dairesi olarak dört odası daha vardır. (…)
>
> Bu konağın bir hamamı vardır ki balgamî mermerden mamul olup emsali pek çok büyük konaklarda da bulunmaz. (…)
>
> Konağın derunu dahi pek müzeyyendir. Setli sofalar, kemerli kapılar, çiçekli hücreli odalar, yaldızlı tavanlar, tepe camları eğerçi tarz-ı cedîdin 'bakla kadar sofa, nohut kadar oda' ıtlâk olunan binalarına kıyasen şu eski haneler hakikaten tercih olunurlar."[240]

Ahmet Mithat'ın incelenen romanları içinde geleneksel dokusunun bu derece ayrıntıyla verildiği iki konak tasvirine rastlanır: Şemsizâdeler konağı ve Dâniş Bey konağı. Konağın sokak kapısına bakan tarafından başlayarak yaldızlı tavanlarına, odaların döşenmesi ve dizaynından bahçenin tertibine kadar hemen her ayrıntısına dikkat çekilir. Mithat, bu uzun uzadıya tasvir ve benzetmeleriyle âdeta okuru, anlatıcıyla birlikte Şemsizâdeler konağına götürür, konağın bahçesinde dolaştırır, odalarında kaybettirir, sonra romana geri döndürür. Ardından, *"Şimdi Cihangir'deki konak yavrusu hanemizi beğendiniz ya!"*[241] diyerek okura Şemsizâdeler konağını benimsetir. Bu bölümde konağın detaylı bir şekilde tasvir edilmesi, sanat yapmak ya

---

[239] Gökçek, F. *Osmanlı Kapısında Büyümek,* İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2006, s.49.
[240] Ahmet Midhat Efendi. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr,* ss.8-10.
[241] Ahmet Midhat Efendi. *age.,* s.10.

da sadece görsellik yaratmakla açıklanamaz. Yazar, konağı okura tanıtıp beğendirmeye çalışarak aynı zamanda geleneksel yapılara duyduğu ilgi ve sevgiyi okura da aşılamak düşüncesindedir.

Ahmet Mithat'ın konak tasvirleri arasında dikkat çeken örneklerden biri de *Taaffüf* romanında yer almaktadır. Neredeyse olayların büyük bir bölümünün yaşandığı konak/konak yavrusu, roman kahramanlarından biri konumundadır. Haremlik-selamlık bölmelerinin hâlâ varlığını sürdürdüğü bu konak, ilk sayfadan başlanarak çeşitli yönleriyle tasvir edilir:

> "Bakınız şu konağa. Evvelleri bu kadar meskene 'konak yavrusu' derlerdi. Ama şimdi 'konak' diye bunlara derler. Afet-i harîke karşı çâre-i men'-i sirâyet olmak üzere umumen tasvip edilen surette, yani tuğladan kâgir olarak bina edilmiştir. (…) İşte haricen dahi görüldüğü veçhile, zemin katı üzerine diğer iki kattan ibaret bir bina ki birinci katın tavanları dört metreden ziyade mürtefi olduğundan asıl kat addolunabilir ise de ikinci kat Frenklerin 'mansard' tabir eyledikleri tavan arası katıyla bizim 'kat' diyeceğimiz şey arasında yapılmış bir tabakadır. O katın münkasım olduğu odalar kâmilen yatak odalarıdır. Birinci kat ise, biri büyük biri küçük iki salon ve biri efendiye diğeri hanıma mahsus olmak üzere iki iş odası ve bir sofa ve bir selâmlık salonu ve onun yanında bir antreşambır ile bir uşak odası ve iki de erkek misafiri için yatak odası suretinde münkasımdır. Zemin katında arabalık, uşak odaları filân olup, yukarıki büyük salonun altına isabet eden parça yemek salonu olarak tertip edilmiştir. Hem de öyle bir surette ki istenilirse harem, istenilirse selâmlık için taam salonu olarak kullanılabilir. Mutfak, hamam, ahır filân bahçenin öte tarafında ayrıca inşa edilmiştir."[242]

Ahmet Mithat, konağı tasvir ederken öncelikle bu yapının eski dönemlerde konak yavrusu olarak tanımlanırken daha sonra konak olarak değerlendirildiğinden bahseder. Yangınlar başta olmak üzere çeşitli nedenlerle eski büyük konaklardan geriye pek yapı kalmamış ve konak kavramı kabuk değiştirmiştir. Mithat'ın tasvirden sonra değindiği dikkate değer bir nokta, konak halkının eski dönemlerde olduğu gibi kalabalık olmamasıdır. Eskiye göre içinde yaşayan ve çalışan insan sayısı azalmış, geniş aile kavramı yerini çekirdek aileye bırakmaya başlamıştır. Ahmet Mithat bu aşamada şehir yaşamında değişen önemli bir noktaya temas eder: geniş ailelerin küçülme süreci. Konağın asıl dikkat çeken noktası, iç yapısı ve dizaynının alışılmış konak anlayışının dışında olmasıdır. Kristal camlar, Fransız usulü storlar, Lyon'dan getirtilmiş koltuk takımları ve Paris'ten getirtilmiş antikalar ilk başta göze çarpan eşyalardır. Bu eşyaların her biri oldukça pahalı ve kalitelidir. Öyle ki iki camın

[242] Ahmet Midhat Efendi. *Taaffüf* (Haz. Ali Şükrü Çoruk), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, s.9.

perdeleri için harcanan parayla bir odayı döşemek mümkündür. Özellikle dikkat çekilen başka bir nokta duvarlarda yer alan ve çeşitli anlamlara çekilebilecek resimlerle şöminenin iki yanında duran Antik Yunan ve Antik Roma tanrıçalarına ait heykellerdir. Baudrillard'ın, *"Eşyaların yerleştirilme biçimi belli bir dönemin aile ve toplum yapılarını neredeyse olduğu gibi yansıtabilir."*[243] şeklindeki ifadesi, bu konakta vücut bulmaktadır.

Şehrin değişmeye yüz tuttuğu gerçeğine dikkat çeken Ahmet Mithat, Batılılaşmayı doğru algıladıkları ve kişiliklerini kaybetmedikleri için romanın iki başkarakteri Sâniha Hanım ve Râsih Bey'i eleştirmekten kaçınır. Konakla ilgili dikkat çeken bir başka nokta; hamamın, konağın bahçesinde ve ayrı bir yapı şeklinde tasarlanmış olmasıdır. Haremlik-selamlık anlayışıyla oluşturulan Osmanlı konaklarının önemli noktalarından biri, hamamın, konağın ana kullanım alanlarının dışında hatta mümkünse ayrı bir yapı içinde yer almasıdır. Ana kullanım alanlarının bitişiğinde yer alan örneklere de değinen Ahmet Mithat, bunları yadırgar. *Gönüllü* romanında Yunanistan'ın Teselya bölgesinde böyle bir yapıyı örnekleyen Ahmet Mithat, "hamamcık" olarak nitelediği bu yapıları *"[B]u hamamcık dediğimiz şeyler Rumeli'nin her tarafında mevcut olan bir nev gusulhanelerdir ki bir oda içinde bunların mevcudiyeti bir yük veyahut dolabın mevcudiyeti gibidir."*[244] şeklinde aktarır. İleride görüleceği gibi Nişantaşı ve Şişli gibi yerlerde boy göstermeye başlayan binalardaki dairelerde de bunun benzeri hamamlar bulunacaktır. Konakla beraber konağa özgü bir incelik daha kaybolmaya başlamıştır.

Konaktan "kiralık konak"a giden süreci ortaya koymak, Ahmet Mithat romanlarında konak, köşk ve yalıların yoğun şekilde işlenmesinin temel gerekçelerinden biri olarak görülmektedir. Mithat bu mesajı, *Jön Türk*'te konak bahçesinin bir süre kaderine terk edilip ardından başkalarına kiralanması olgusu üzerinden verir. Ahmet Mithat'ın şehrin dokusunda aradığı mesken tipinde öncelikli şartlardan biri "bahçe"dir. Mithat; romanlarında, türlü türlü meyve ağaçlarının boy gösterdiği, bahçıvanların bir mahareti olarak rengarenk çiçeklerin süslediği, çevresi harem anlayışına uygun derecede yüksek duvarlarla çevrili bahçeleri olan konakları

[243] Baudrillard, J. *Nesneler Sistemi* (Çev. Oğuz Adanır, Aslı Favaro), İstanbul: Doğu-Batı Yayınları, 3. Basım, 2020, s.23.
[244] Ahmet Midhat Efendi. *Gönüllü* (Haz. Erol Ülgen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı 2018, s.124.

tercih eder. Bu konaklardan birine Ahmet Mithat Efendi'nin son romanı olan *Jön Türk'*te rastlanır. Bu seferki konak Keşkekçilerbaşı'ndadır.

> "Kocaman bir bahçe, dört dönüm kadar. Yani altı bin beş yüz arşın bir bahçe. Müteaddit kuyulardan, tulumbalardan maada bir buçuk masura dahi Kırkçeşme suyu ile bir vakit bu semtin en mamur konak bahçesi idi. Hikâyemizin zamân-ı vukûunda konak bahçesi sıfatına lâyık olacak ziynet ve mamuriyeti kaybetmiş ise de sularının mebzuliyetinden ve vaziyet-i arziyyesinin cenuba teveccühünden maada meyve ağaçlarının da kesretinden dolayı iki mahir Arnavut bahçıvan bunu isticar etmişler, cayır cayır para kazanıyorlar. Konak bahçeliği zamanında her biri en âlâsından olmak üzere birçok incir, kaysı, erik, şeftali, vişne vesaire ağaçları yetiştirilmiş. Bahçenin şimal ve şimal-i garbî tarafları, yani en muzır soğuk rüzgârların esecekleri taraflar kapalı ve mahfuz oldukları için buranın meyveleri hep turfanda olarak hâsıl olur."[245]

Böyle bir bahçeye sahip bulunan ve Ahmet Mithat'ın konak yavrusu diye nitelediği yapı; haremde on altı, selâmlıkta altı odası olan, sofaları ve hamamı bulunan, türünün son örnekleri arasında yer alan nitelikli bir yapıdır. Konu edilen konak, Ahmet Mithat'ın ilk romanlarındaki gibi yapısı, eşyası ve yaşayışıyla alaturka özelliğini koruyan konaklardan değildir. Konağın mefruşatı değiştirilmiş, eski divan ve minderlerin yerini kanepeler almış, Osmanlı yaşayışına uygun yatak odaları ve karyolalar bir kenara atılmış, yerine Batı tarzı yatak odası takımları ve aynalı dolaplar konmuştur. Bu görünümüyle konağın içi tamamen Batılı bir anlayışa uygun şekilde değiştirilmişse de binanın eski usul mimarî yapısı değiştirilememiştir. Tasvir ve tahlillerden anlaşıldığı kadarıyla, konağın bahçesi kiraya verilmek, kendisi de alafranga olarak tefriş edilmek suretiyle konak eski ihtişamını kaybetmiş; bahçesinin eski bolluğu ve görselliği kalmamıştır. Mefruşatının aksine mahalle kültürüne uygun bir yaşayışın sürdüğü bu konak, hem Doğu-Batı çatışmasının bir temsili olarak hem de konak anlayışını kaybedip apartmanlaşma sürecine giden şehrin, geleneğe dair son örneklerinden biri olarak romanda önemli bir yer tutar. Nitekim, Ahmet Mithat *"[E]le aldığı mekânı, hem Türk kültür dünyasının hem de Türk Edebiyatı'nın en temel meselelerinden biri olan Doğu-Batı ilişkisi bağlamında değerlendirir."*[246]

Geleneğin son temsilcilerinden olan konağın, "kiralık konağa" dönüşme sürecinin benzer bir örneğine Paris'te rastlanır. *Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh Efendi'nin Paris'te kaldığı konak, hem türünün son önemli örneklerinden biri olması

---

[245] Ahmet Midhat Efendi. *Jön Türk,* s.5.
[246] Dere, M. *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatında Konak ve Yalı,* Konya: Palet Yayınları, 1. Baskı, 2015, s.51.

hem de odalara taksim edilerek kiralanması yönüyle Keşkekçilerbaşı'ndaki konağı anımsatır. Paris geleneğinin bir temsili olması münasebetiyle Paris'teki konağın tasvirinde hem dış yapının hem iç dizaynın ayrıntılarına önem verilir. Taksim'de, Şişli'de yeni yeni boy göstermeye başlayan Avrupakârî bina ve evlerin yanında bu konak oldukça gösterişlidir. *"Avrupa'da sadece bina yapmaktan ibaret olan kalfalık ve yapılan ebniyeyi bir de tezyin suretine kadar varan mimarlık bu sanatların bizde görülen derecesine asla kıyas edilemeyecek derecelerde ilerlemiş(tir.)"*[247] diyen Ahmet Mithat'ın görüşüne göre, Batı mimarisi, bizim Batı anlayışıyla oluşturduğumuz yeni mimari tarzdan daha üstündür. Bu mimarî fark, sözü edilen konakta da görülmektedir. Monsieur le Prince Sokağı'ndaki bu konağın asıl dikkat çeken yönü, İstanbul'daki konaklar kadar büyük olmasına rağmen bizdeki konaklar gibi bir aileye özel olmamasıdır. Bu konak gibi Paris'te kimi konaklar, pansiyon mantığıyla işletilmektedir. Katlardaki her oda maddî olanaklara göre çeşitli kişilere kiralanmaktadır. Bu konak da hem bekarların hem ailelerin ikamet ettiği kiralık bir konaktır.[248] Konak yaşamındaki alaturka-alafranga çatışmasının göründüğü yerlerden biri Ahdiye Hanım'ın kına gecesi eğlencesidir. Kızını alafranga tefriş edilmiş bir hanede, hane düzeninin aksine geleneksel ve tutucu bir anlayışla yetiştiren Dilşinas Hanım; dışarıdan çalgı getirilmesini kabul etmediği gibi çengilere de razı olmaz. Eserde kına gecesi şöyle aktarılır:

> "Bir çarşamba akşamını bir perşembe sabahına isal eden gece, Ahdiye Hanımın kına gecesi oldu. Hariçten çalgı getirmek, hele çengi oynatmak gibi şeyler Dilşinas Hanım'ın hanesine sığar mı?
>
> Çalgısız çağanasız düğün de olmaz. Artık Dilşinas'ın itirazlarına bakılmayarak bir kibar komşudan güzel bir piyano getirildi. Yine komşu hanımların utları, kemanları, yalnız birisinin mandolinası, ve birkaçının tefleri saz takımını teşkil etti. Dilşinas Hanım böyle bir meserret gününde para sarfedemeyecek kadar fakir değil. Ahdiye'nin yetimliği, sabaveti müddetinde ailenin servet-i asliyyesi eksilmek şöyle dursun Dilşinas'ın iktisat ve tasarrufu semeresiyle arttıkça artmış bile. Binaenaleyh kına gecesi için uzaklardan davet edilmiş olan hanımlara yemekler verildi. Geceye mahsus olacak meyve tepsileri pek mükellef ve mükemmel surette hazırlandı. Şerbetlere, şekerlemelere, pastalara, dondurmalara varıncaya kadar her şey düşünüldü. Yatsı namazını kılacak olanlar kıldıktan sonra fasla başlandı."[249]

[247] Ahmet Mithat Efendi. *Musahabat-ı Leyliye* (Der. Serap Aslan Cobutoğlu), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2019, s.323.
[248] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk* (Haz. Erol Ülgen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2017, s.143.
[249] Ahmet Midhat Efendi. *Jön Türk,* s.15.

Şehirdeki alafranga anlayışın boyutu ve yapaylığı bu aşamada daha net ortaya çıkar. Kına gecesinin başlangıcında çalgılar, müzikler, dolayısıyla eğlence anlayışı alafranga mahiyettedir. Genç kızlar sırayla piyanonun başına geçer ve yarım yamalak polkalar, valslar çalar. Oysa bu müzikler usulünden çok uzak, yapay ve eğretidir. Bir süre sonra genç kızlar ve taze kadınlar bu müziklere uygun danslar sergilemeye koyulur. Bu kez de müziklerle danslar çoğunlukla birbirini tutmaz. Nihayet gecenin ilerleyen saatlerinde alaturka raks etme hevesi artar ve alaturka fasıllar başlar. Üstelik bu müzikli eğlence daha geleneksel bir yapıda, el çırpmak ve çıplak sesle şarkı okumak suretiyle yapılır. Geleneksel Osmanlı kına gecelerinde olduğu gibi taklitler yapılır, gülünür, eğlenilir. Anlatıcı, bu bölümde Osmanlı şehrine yakışır kına gecesi eğlencelerini aktarma uğraşındadır. Nitekim yazar, önce şehrin eski usul kına gecelerindeki bazı rezillikleri aktarır; ardından alaturka kına gecelerindeki ahlaksızlıklardan söz eder. Mithat'ın kına gecesi eğlenceleri ve düğünlerden beklediği, bu gelenek ve eğlencelerin ahlaki bir anlayışa dayalı olmasıdır.

Batılılaşma çabalarının şehirde doğurduğu sorunlardan biri de haremlik-selâmlık eğlence âdetlerinin yerini kadınlı-erkekli törenlerin almasıdır. Bu dönemde kimi yerlerde çağdaş olmak adına, aileden ya da konu komşudan bazı delikanlıların da içinde bulunduğu kına geceleri tertip edilir. Kargaşanın hâkim olduğu bu tür kına gecelerinde kimi genç kızlar evlenmeden kadın olurlar. Bu kına gecesi her iki anlayışın dışındadır. Ahmet Mithat'ın Osmanlı şehrindeki kına ve düğün eğlencelerine dair beklentisini bu kurgu aracılığıyla aktardığı söylenebilir. Gecenin devamında uzak yerlerden davet edilen hanımlar, konağın odalarına serilen yer yataklarında üçü dördü bir arada yatacak şekilde misafir edilirler. Yataklara geçtikten sonra da kına eğlencesine ve ev sahipliğinden duyulan memnuniyete dair sohbetler devam eder. Ahdiye Hanım'ın ertesi günkü düğün töreni de Osmanlı geleneklerine uygun şekilde yapılır. Kadınlar ve genç kızlar süslenir ve ziynet eşyalarını takarlar. Mahallenin genç kızları "gelin giydirme" âdetini yerine getirirken kadınları da "çeyiz serme" geleneğini gerçekleştirir. Gelin giydirme âdeti de çeyiz serme işi de incelik gerektiren, teferruatlı ve bir o kadar eğlenceli işlerdir. El birliğiyle bu işlerin üstesinden gelinir. Ahmet Mithat'ın bu sahneyi aktarmadaki amacı, zannımızca, romanı süslemenin ötesinde Osmanlı şehrinin düğün geleneğini, kına ve düğünlerdeki geleneksel ögelerini bir kez daha hatırlatmak, yitirdiğimiz düğün geleneklerini bir kez daha anmaktır.

2.1.1.2. Kültür ve Medeniyet Bağlamında "Düşünülen Şehir"

"Düşünülen şehir" algısı, Ahmet Mithat'ın şehre dair kaygılarını, olumlu ya da olumsuz tespitlerini, Batı'nın oryantalist bakış açısını ya da şehrin hamurunda yer alan kültürel değerlerin neler olduğunu ortaya koymaya çalışan yaklaşımdır. Batılılaşma olgusuyla birlikte ortaya çıkan Doğu-Batı çatışmasının yarattığı ikilem, Batılılaşmaya bağlı olarak doğan alafranga usullerin yozlaştırıcı etkisi ve değişimden dönüşüme giden sürecin başlangıcı, Ahmet Mithat'ın "düşünülen şehir" formunu oluşturur. Mithat bu bölümde gördüklerini ya da hayal ettiklerini değil şehre dair tespitlerini ve şehrin manevi ögelerini romana ve okura aktarır. Düşünülen şehir, bir bakıma yazarın, şehri okuma şekli ya da şehrin Ahmet Mithat'a göre yorumlanışıdır.

Ahmet Mithat romanlarında Batılıların İstanbul'a ve Doğu şehirlerine yönelik oryantalist bakış açısı "düşünülen şehir" bağlamında önemli yer tutar. Bu bakış açısını fırsat buldukça eleştiren yazar; Avrupa'nın ön yargılı tutumunu, yarattığı Avrupalı karakterlerin bakış açısıyla çürütmeye çalışır. *Paris'te Bir Türk* romanında Nasuh Efendi, kendini birçok konuda yetiştirmiş bir Osmanlı aydını olarak Osmanlı şehrinin ideal karakterlerinden birini temsil eder. Paris'e giden bir gemide gördüğü Ressam Mister James'e ait bir resimde Rumeli poturu, Toska fistanı ve zeybek külahı gibi birbirinden ilgisiz kıyafetleri bir araya getirerek giyinmiş bir Türk figürünün resmedildiğini görür. Nasuh Efendi'nin böyle giyinen Türk olmadığı yönünde itirazı üzerine açılan sohbet şöyle devam eder:

> "Autrans – Şu kıyafette gördüğünüz resmin altına şu ibare yazılacak: 'Şarkta bir fakir. Ressam-ı meşhur İngiliz Mister James tarafından resmolunmuştur!'
> James – Yes! Yes!
> Nasuh – İyi! Lâkin böyle fakir olmaz.
> Autrans – Olur efendim olur! Bu fakir değil mi ya? Rubası olmadığından ötekiden berikiden birer ruba dilenmiş. İstanbul'da türlü türlü milletlerin ekspozisyonu olduğundan her millet kendisine kendi kıyafetinden birer şey vermiş, bu hâsıl olmuş. İstanbul'da şalvar üzerine palto giyen ve dar pantolon üzerine şark modasınca koca bir kırmızı kuşak bağlayıp daha üzerine dahi salta telebbüs eden vesair bu türlü karışıklık yapan adamlar az mıdır?"[250]

Olayların devamından anlaşıldığı kadarıyla, Batı'nın oryantalist bakış açısı bazı konularda hiçbir iddia ve ispat kabul etmeksizin kemikleşmiştir. Üstelik bu bakış açısı, bizzat tanık olunarak ya da araştırılıp bulunarak değil, çoğunlukla kulaktan

[250] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk,* s.36.

dolma bilgilerle oluşmuştur. Ahmet Mithat'a göre, bu hastalıklı bakış açısını değiştirmek kolay değildir. Oryantalist bakış açısına Batılı ağzından bir itiraza *Acâyib-i Âlem* romanında, bir İngiliz kızı olan Miss Haft'ın mektubunda rastlanır. Rusya'da karşılaştığı iki Osmanlı seyyahıyla Rusya'nın çeşitli tarihî yerlerini gezdikten sonra onlarla birlikte İstanbul'a gelen Miss Haft, İstanbul'da tanık olduğu görünümleri İngiltere'deki halasına yazdığı mektupta şöyle anlatır:

> "Avrupa'dan ilk çıkıp da İstanbul'a gelenler güya bir barbaristan içine giriyorlarmış gibi bir his ile gelirler. Fakat İstanbul'a geldikleri anda kendilerini Beyoğlu'nun veyahut Büyükdere veya Adalar ve Kadıköyü gibi yalnız namları esâmî-i şarkıyyeden ibaret birer Avrupa beldesi içinde bulundukları hâlde asıl Osmanlıları pencereleri önünden gelip geçerken görüp bunlar hakkındaki malûmatı yine hep Avrupalı lisanından işitirler."[251]

Miss Haft, mektubunda Avrupalı olup da kendisi gibi İstanbul'a ve Osmanlı'ya tarafsız gözle bakabilenlerin, Osmanlıların sanıldığı gibi Hıristiyan düşmanı, bozuk ahlâklı, sefa ve kadın düşkünü insanlar olmadığını görebileceklerini belirtir. Miss Haft'a göre, İstanbul'un güzelliği ve hoşgörüsü, Osmanlıların hoşgörüsü ve güzel huylarıyla eşdeğerdir. *Paris'te Bir Türk* romanında yer alan karakterlerden Cartrisse, oryantalist bakış açısından uzak ve bilinçli Batılı aydınlar için İstanbul'un ne anlam ifade ettiğini ortaya koyan bir diğer örnektir. Eserde Alman Kaliksberg ile Fransız karakter Cartrisse arasındaki sohbet İstanbul'un önemi ve güzelliğine yöneliktir.

> "Kaliksberg– İşte şimdi bendeniz de taaccüp ettim efendim. Sizin hiçbir şeye merakınız yok mudur?
>
> Cartrisse– Hayır efendim! Benim hiçbir şeye merakım yoktur. Yalnız İstanbul'u bir kerecik görmeyi merak eylemiştim. Geldim gördüm. Şimdi hiçbir şeye merakım kalmadı."[252]

Cartrisse, Ahmet Mithat'ın "örnek Batılı" olarak gösterdiği karakterlerden biridir. Onun üzerinden Batı'nın Doğu'ya bakışına ve Doğu şehirleri ile Doğu kültürünün yanlış algılanışına vurgu yapar. İstanbul'u görmeden önce orada hâlâ kocaman sarıklı, belleri piştovlu insanlar bulunduğuna inanan Cartrisse, İstanbul'u gördükten sonra Batı'daki İstanbul seyahatnamelerinin yalan yanlış bilgilerle dolu olduğunu fark eder. Ona göre İstanbul, dünyanın en güzel şehirlerinden biridir ve giyim kuşam yönünden Avrupa'dan aşağı kalır düzeyde değildir.

---

[251] Ahmet Midhat Efendi. *Acâyib-i Âlem,* s.217.
[252] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk,* s.22.

Ahmet Mithat romanlarında "İstanbul" kimi zaman şehrin tamamı için kullanılırken kimi zaman şehrin belirli bir bölgesini karşılamak için kullanılır. Yazar, *Yeryüzünde Bir Melek, Müşahedat, Karnaval, Henüz 17 Yaşında, Hayret* gibi bazı romanlarında İstanbul içinde İstanbul'u anlatır. Ahmet Mithat'ın romanlarında, *"Asıl İstanbul dediğimiz kısımda başlıca semtler olarak Eminönü, Sirkeci, Süleymaniye, Fatih, Aksaray, Sultanahmed, Hocapaşa vs. bulunur."*[253] Ahmet Mithat bu bölgeyi, günlük ihtiyaçların karşılanabilmesi bağlamında yetersiz bulur. Ona göre şehrin asıl İstanbul kısmını oluşturan bölge, şehirden ziyade bir köy kabul edilmelidir. Çünkü *"[Ş]ehir denen şey, insanların yaşamak için muhtaç oldukları her şeyi cami olmak lâzım geldiği hâlde İstanbul'da levâzım-ı mezkûreden bir çoğunun noksanı bedihîdir. İşte ezcümle izzetinefsini bilen bir adamın temiz bir otel bulup da geceyi geçirebilmesi kabil değildir."*[254] Mithat'ın burada sorguladığı nokta, o semtlerde yaşayanların veya iş yeri bulunanların gündelik ihtiyaçlarını karşılama konusunda sıkıntı yaşamaları değildir. Ahmet Mithat'ın sorguladığı şey, bu bölgede gece kalmak zorunda olan kimselerin ahlaki açıdan temiz bir otel bulma olasılığının olmamasıdır. Mithat, yönünü Avrupa'ya dönmüş olan payitahtın geleneksel yapısının bu kadar bozulmasını ve İstanbul diye adlandırılan bölgenin köylerin bile gerisinde kalmasını sorgular.

Ahmet Mithat, şehrin doğuşu ve gelişiminde olduğu kadar şehirleşmenin kavramsal çerçevesinin oluşumunda da birtakım kültürel değerlerle inanç sistemine dayalı kuralların etkili olduğu düşüncesindedir. Osmanlı şehir yapısı da bu inanç sisteminin şekillendirdiği bir anlayışla kurulur. Osmanlı şehir sistemi üzerine incelemelerde bulunan ve 19. yüzyıl İstanbul'unu konu edinen Reinhard Stewig, Doğulu bünyenin de Avrupa'daki şehirler kadar muntazam örnekler barındırdığını ifade eder. Stewig'e göre, Doğu'nun en önemli şehirlerinden biri olan İstanbul'da, *"Tamamen plâna göre inşâ edilmiş büyük câmiler, hamamlar, misâfirhâneler, okullar, kütüphaneler, imârethâneler dört köşe bünyeyi gösterirler ve çok defâ düzensiz bünyede olan civar mahallelerle bir tezad teşkil ederler."*[255] Ahmet Mithat'ın romanlarında ortaya koymaya çalıştığı temel iddialardan biri budur. Mithat, Batı'nın Doğu'ya ve İstanbul'a bakışının taraflı olduğunu, somut yapılar ve semtler aracılığıyla

[253] İstanbul Büyükşehir Belediyesi. *Ahmet Midhat Efendi'nin İstanbul'u,* s.98.
[254] Ahmet Midhat Efendi. *Hayret*, s.56.
[255] Stewig, R. *İstanbul'da Çıkmaz Sokaklar ve Gecekondu Meselesi (Çev.* R. Turfan ve M. Ş. Yazman). İstanbul: Baha Matbaası, 1966, s.10.

ortaya koymaya çalışır. Romanlarına çoğunlukla şehir tasvirleriyle başlayan Ahmet Mithat, romanların ilerleyen bölümlerinde, Avrupalıların İstanbul'u gördükten sonraki fikir değişikliklerinin sadece tabiat manzaralarıyla sınırlı olmadığını ortaya koymaya çalışır. Şehir, kültür ve insan uyumu, İstanbul'u değerli kılan önemli unsurlardandır. Ahmet Mithat'a göre, ancak bu bütünlüğü fark eden, bilinçli ve ön yargılarıyla hesaplaşmayı bilen Batılılar oryantalist ve sığ bakış açısından kurtulabilir.

Ahmet Mithat romanlarında şehrin genel görünümünden sonra üzerinde durulan ilk şey semtler arası farklılıklar olur. Mithat, şehrin alaturka ve alafranga olarak ikiye bölünmesinin ilk olarak semtlerde kendini gösterdiği fikrindedir. Bir yanda Fatih, Beykoz, Süleymaniye, Cihangir gibi geleneğe sahip çıkan semtler varken diğer tarafta Beyoğlu, Şişli, Moda gibi semtler yer almaktadır. Semtler arası zihniyet farklılığı giyim kuşamdan evlerin yapısına dek birçok alanda kendini gösterir. Ahmet Mithat, ele alınan şehri bilmeye, tanımaya önem verir. Bunun için de gerek basit bir örgüye dayalı romanlarda gerek çok katmanlı romanlarda okuru roman boyunca şehirde gezdirir. Mola verdiği her durakta anlatma yöntemiyle şehre dair çeşitli ayrıntıları paylaşır. Durgun'un ifadesiyle, *"Ona göre yazar, romanını hangi döneme ve hangi memlekete isnat ediyorsa o zamanın özelliklerini ve o memleketin maddi ve manevi değerlerini bilmek zorundadır."*[256] Mithat'ın şehir tasvirleri ve tahlillerinde başarılı olmasının nedeni bu noktaya bağlanabilir. O hem döneminin hem şehrin zihniyet unsurlarına hâkim bir anlatıcıdır. Tanzimat dönemi yazarlarının şehir algısı ve şehri eserlerine yansıtma biçimlerine bakılacak olursa dönem yazarları arasında şehri en iyi anlayan ve aktaran kişinin Ahmet Mithat olduğu söylenebilir.

Yeryüzünde Bir Melek romanında yazar, mekân olarak, ele aldığı karakterlerin kişisel özelliklerine uygun yerleri tercih eder. Romandaki ana mekân, muhafazakâr bir yapıya sahip olduğu anlaşılan Fatih ilçesinin Süleymaniye ve Tahtakale semtleridir. Ahmet Mithat'ın, bu semtleri seçmesinin nedeni buraların Müslüman semtleri olması ve geleneklerimize aykırı tutumların hoş görülmeyecek yerler olmasıdır. Mithat, semtler arası zihniyet farklılığını şöyle aktarır:

> "Etrafımıza birazcık göz gezdirirsek görebiliriz ki İstanbulumuz bekâr bir adamın yaşaması için kurulmuş bir memleket değildir. Şefik'in hikâyesi güzeran eylediği otuz

[256] Durgun, H. H. *Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2015, s.107.

> beş sene mukaddeminde değil a hatta bu gün dahi memleketimiz bekâr olarak yaşanacak bir yer değildir. Haydi bakalım, familyasız olunuz da Fatih'te, Süleymaniye'de, filânda yaşayınız. Lokantanız, bakkal dükkânı, oteliniz dahi kahvehane olmaz mı?"[257]

Doktor Şefik, mesleğinin izin verdiği olanaklar dahilinde alafranga semtlerde yaşayabilecekken kendi kültürel ve ahlâkî yapısına daha uygun semtlerde yaşamayı tercih eden Osmanlı aydınını temsil eder. Tahtakale'de üç odalı bir Osmanlı evi kiralar ve orada yaşamaya başlar. Bekâr bir adamın böyle muhafazakâr bir semtte tek başına yaşamasının hoş karşılanamayacağı için de dadısını, kendi yanına aldırır. Görüldüğü üzere, Ahmet Mithat'ın şehir anlayışına göre semtler geleneksel ve Avrupaî olarak ikiye ayrılır. Osmanlı medeniyet terbiyesini almış kişiler geleneksel semtlerde bahçeli ev ya da konaklarda yaşamayı tercih ederken, Batılı bir yaşamı tercih eden ya da kimlik bunalımı yaşayan kişiler, Avrupaî semtlerde ve çoğunlukla apartmanlarda yaşamayı tercih etmektedir.

Ahmet Mithat'a göre şehirdeki alaturka ve alafranga usuller, zamanla Doğu-Batı çatışması şeklini almıştır. Bu çatışmasının yaşandığı temel birimler ise semtlerdir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında karakterlerin zıtlığı, yaşam tarzlarında, çevrede, evlerde ve semtlerde de kendini gösterir. Felatun Bey, babasının, oturdukları konağı satarak yaptırdığı, Beyoğlu'ndaki alafranga kâgir hanede yaşar. Kendileri gibi alafranga dostları ara sıra evlerini ziyaret ettiği için babası, hizmetçilerinin tümünü Rum ve Ermenilerden seçer. Rakım Efendi'nin Salıpazarı taraflarındaki, babadan kalma, küçük ve gösterişsiz evi bu hanenin karşıt örneği olarak gösterilir. Ahmet Mithat, bu yoksul ve gösterişsiz ama temiz ve tertipli Osmanlı evini şöyle aktarır:

> "Evceğiz bir katlıydı. Zeminde mutfak, kiler, odunluk ve ev altı olup merdivenden çıkıldıkta ufak bir gezintiye varılır ve karşı gelen camlı kapı açılınca salona girilirdi. Eski hâlinde iken üç odanın üç kapısıyla bir de helâ kapısı salona açılır idiyse de muahharen gördüğü tamir esnasında Rakım birisi merdivenin karşısına ve ikisi dahi sağ tarafa isabet eden oda kapılarının önüne bir buçuk arşın mesafeden bir bağdadî duvar çektirip şu suretle kapılar bir koridorun içinde kalmışlardı. (…) Salonun sağ ciheti dediğimiz taraf sokak üzeri tarafıdır ki, bu vaziyet iktizasınca odalar ziyasını sokak tarafından alırlardı. Salonun ise sol cihete üç penceresi olup bunların vasatta bulunanı onun mukabilinde kalan kapıya mütenâsip olmak için 'yarık pencere' denilen camlı kapı gibi bir şey olup yanı başlarında bulunan diğer ikisi dahi âdeta birer pencereydi. Bu pencerelerin açıldığı taraf dört yüz arşın kadar ufacık bir bahçe olup zemini sokak zemininden yüksek olmakla salonun camlı kapısından üç ayak bir merdivenle bahçeye inilebilir."[258]

---

[257] Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek,* s.162.
[258] Ahmet Mithat Efendi. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, s.49.

Felatun Bey'in hanesi ne kadar Batılıysa Rakım Efendi'nin hanesi de o kadar Doğuludur. Felatun Bey'in semti ne kadar gelenekten kopuksa Rakım Efendi'nin semti o kadar geleneğine bağlıdır. Felatun Bey'in semti ve hanesi, Batılı yaşamın ve alafranga kültürün; Rakım Efendi'nin semti ve hanesi ise Doğulu bünyenin temsilcisidir. Ahmet Mithat'ın semtlerde aradığı temel özellik, bu Doğulu bünyedir. Nitekim bu iki zıt bünyenin, okullarına dek hemen tüm yapıları iki farklı kutupta yer almaktadır. Felatun Bey, bir yandan mekteb-i rüştiyeye gidip diğer yandan Fransızca hocasından haftada iki kez evinde Fransızca dersleri alır. Rakım Efendi ise Salıpazarı'ndaki Taş Mektep'e verilir, Fransızcayı kendi imkânlarıyla öğrenir. Çocukluk çağlarından başlayarak iki karakterin yaşayışı ve kişiliği tezatlar üzerine kurulur. Görüldüğü kadarıyla Ahmet Mithat şehirde, *"[B]izim insanımızı, özellikle yabancılaşmayan insanımızı aramıştır. Yabancılaşmanın karşısında olanca gücüyle direnmiştir. Gözlerini koskocaman bir İmparatorluğa çevirmiştir."*[259] Rakım Efendi, yabancılaşma karşısında direnen insanımızın Ahmet Mithat romanlarındaki ilk örneklerinden biridir ve şehirdeki Doğulu bünye, Rakım Efendi'nin yaşayışı ve düşünceleri üzerinden sunulur.

Şehirde "gezmeye çıkmak", Ahmet Mithat'ın *Müşahedat* romanında değindiği ilginç şehir görünümlerinden biridir. Bu, öyle alelade bir gezinti yapmak demek değildir: Mithat'ın, romanlarda eleştirdiği, boşluk bulur bulmaz soluğu eğlence yerlerinde alan, gün boyu arabaların peşinde koşturan tiplerin yaptığının aksine "amaçlı bir gezme"dir. Amaç, kişinin, yaşadığı şehri tanıması, şehir insanlarıyla ortak paydalarını görebilmesi ve anlamlandırmasıdır. "Gezmeye çıkmak" kavramını, Ahmet Mithat, şehrin öz değerlerini görmek ve hatırlamak düşüncesiyle yansıtır.

> "Gezmeye çıkmak' âlemin her yerinde mutat olan ahvaldendir. Meselâ bugün işiniz yoktur yahut işleriniz müsaittir de gezmeye çıkarsınız. Meselâ semtiniz Hocapaşa'ysa şöyle Edirnekapısı'na ya Fatih'e veyahut Eyüp'e doğru alıp yürüyüverirsiniz. Yirmi otuz adımda bir kere, bir dükkânın önünde durup ya orada satılan tuhaf ve tefâriki temaşa edersiniz veyahut o dükkânda meselâ tespih yapan veyahut bıçak bileyen, kitap ciltleyen, potin diken sanatkârı epeyce müddet seyreylersiniz. Niçin? Bu sanatlara çırak mı olacaksınız? Hayır! Böyle gezmeye çıkmaktan maksadınız, ahval-i âlemi görerek fikr-i hikmetinizi tenvirdir."[260]

[259] Yılmaz, D. *Roman Sanatı ve Toplum,* İstanbul: Kesit Yayınları, 1. Baskı, 2011, s.81.
[260] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat,* s.74.

Görüldüğü üzere Ahmet Mithat, şehri ve insanları tanımayı sağlayan bir gezmeye çıkma anlayışını tavsiye eder. Böylece kişi sadece yaşadığı şehir ve birlikte yaşadığı insanları tanımakla kalmaz, kendi dünya bilgisini de artırır. İstanbul'un çok dilli ve çok kültürlü yapısının doğuracağı sonuçlar, *Müşahedat* romanında "düşünülen şehir" kavramı kapsamında işlenir. Tanzimat'ın ilanından sonra hem Anadolu'dan hem Avrupa'dan ve Doğu ülkelerinden çeşitli etnik yapıya sahip insanlar İstanbul'a göçer ve şehir çok dilli çok kültürlü bir yapıya dönüşür. Yazarın çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki sakinlik artık yoktur. Şehir büyüyüp genişledikçe insan sayısı da artmış, bilhassa bazı semtlere yığılmalar olmuştur. Bu semtler çoğunlukla Batılı bir anlayışa sahip Moda, Beyoğlu gibi yerlerdir. Yazar, buraları dolaştıkça modernin geleneğe galip geleceği kaygısını daha fazla hisseder. Gelenek-modernite çatışması kapsamında Ahmet Mithat'ın ele aldığı bu semtlerden biri Beykoz'dur. Beykoz, şehrin İstanbul tarafına uzak olması dolayısıyla Tanzimat'la gelen değişim rüzgarından pek etkilenmez. Kendisi de Beykoz'da yaşayan yazar, deniz kenarında bulunan bu semti tabiat güzellikleri, sakinliği, insan ve sandal kalabalığından uzak oluşu yönüyle aktarır.

> "Beykoz'da Hünkâr İskelesi malûmdur. Bunun ismi 'iskele' olduğuna bakıp da Limon İskelesi, Yemiş İskelesi, Zeytin İskelesi filan gibi geceli gündüzlü yüzlerce kayıklar, sandallar, salapuryalar, mavnalar, çekdirmeler, gemilerle meşgul yerlerden zannetmezsiniz ya? Burası letafetçe İstanbul civarında emsali gerçekten nadir olan Hünkâr Çayırı'nın methali olup buraya yalnız erbab-ı teferrüc ve tenezzühün süslü kayıkları, sandalları, istimbotları filanları yanaşır. (…) İstanbul'a nispetle mevkii biraz ücra olan Hünkâr Çayırı ekseri tenhalıktır. Bize sorarsanız asıl letafetini itmam eden şey de bu tenhalıktır. Onun için Hünkâr İskelesi'nde de seyirci kayık ve sandalı bile seyrek görülür."[261]

Romanın bu bölümünde Beykoz, özellikle Hünkâr Çayırı'nın güzellikleri yönüyle öne çıkarılır. Hünkâr Çayırı, İstanbul'da eşi az görülür seyir alanlarından biridir. Kâğıthane veya Çamlıca tepesi gibi insan ve araç trafiğiyle dolu değildir. Hünkâr Çayırı, buranın müdavimi olan ve insan kalabalığının içine karışmaktan sakınıp doğada ruhunu açma gayesinde olan, zevk sahibi insanları ağırlar. Beykoz İskelesi de semt dışından, genellikle bu insanların süslü kayıklarına durak olur. Ahmet Mithat, romanda Beykoz İskelesi'nin geleneksel ve ulvî bir işlevini de yansıtır. Beykoz'da yaşayan yerli halkın bir kısmı semtin iç taraflarında bostan ekip biçerler. *"Taze bakla, taze bezelye gibi bolluk mevsiminin müjdecisi bulunan sebzevat"*[262]

[261] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat*, s.75.
[262] Ahmet Mithat Efendi. *age.*, s.75.

akşama doğru bu çiftçiler tarafından beygirlerle iskeleye getirilir, burada kayıklara yüklenip pazarda satılmak üzere Eminönü'ne götürülür. Beykoz iskelesinin önemli hizmetlerinden biri budur: çiftçinin alın terinin ürünlerini kayıklarla İstanbul halkına götürmek. Yazar, bu noktada kayıkların şehre sebze meyve götürme ve çiftçi toplulukların varlığını sürdürmeleri konusundaki işlevine dikkat çeker.

Ahmet Mithat, şehri geleneğe bağlayan damarlardan birinin de semt pazarları olduğunu düşünür. Şehrin Anadolu yakasında yetiştirilen tarım ürünlerinin satıldığı semt pazarları, Ahmet Mithat'ın şehirde dikkat çektiği önemli değerler arasındadır. Bu semt pazarlarının en büyük ve gösterişlilerinden biri Eminönü'ndedir. *Müşahedat* romanında Anadolu'nun çeşitli yerlerinden yüzlerce kayık, gecenin serinliğinde yola çıkar ve gün doğumundan önce orada olabilmek için Eminönü'ne yönelir. Yazar anlatıcı bu kayıklardan birine binerek sebze ve meyvelerle birlikte Eminönü İskelesi'ne gelmek zorunda kalır ve Eminönü'ndeki görünümü okura aktarır:

> "Kayıklardan yol bulup da yanaşabilmek bir emr-i asir. O kalabalığa meram anlatabilmek bir emr-i muhal. Hamallar küfe kapmak gayretinde. Bahçıvanlar küfe kaybetmemek mecburiyetinde. Arkacılar, sebzeciler, madrabazlar zavallı bahçıvanları boğmacaya getirip, mallarını yok pahasına kapatma kurnazlığında.
>
> Yeni Cami'ye doğru yer yer, küme küme küfeler konulmuş. Her küme bir dükkân farz olunsun. Fakat edilen pazarlıklar, pazarlıktan ziyade kavgaya müşabih şeyler. Beyaz Acem gömlekli kantarcılar omuzlarına vurdukları kantarların sapı öne doğru bir buçuk arşın uzanmış olduğu hâlde kâh oraya kâh buraya başvuruyorlar. Kimisini bir bahçıvan eteğinden çekip kendi küfeleri tarafına götürmeye ve kimisini bir madrabaz kolundan yakalayıp taraf-ı makûsa çekmeye çalışıyor."[263]

Yazar anlatıcı, bu semt pazarının, kontrolsüz bir karmaşa değil, aslında bir düzenin oturma aşaması olduğunu aktarır. O zamanlarda "pul rüsumu" denilen uygulama vardır. Şehre giren ya da bir semtten diğerine geçen bahçıvan, sebzeci ve küfecilerden "toprak bastı parası" alınarak küfelere pul yapıştırılır. Böylece pazar esnafı kontrol edilmiş ve pazar yeri bir düzene sokulmuş olur. Yükünü boşaltan kayıkların Eminönü İskelesi'nde beklemesine izin verilmez. Bu nedenle yükünü boşaltan kayıklar, dönüş vaktine kadar köprünün öteki tarafında yer bulursa oraya geçmek; bulamazsa açıkta beklemek durumundadır. Gecenin yarısından sabaha doğru olan bu vakitte gözlemeciler, çaycılar ya da sıcak pide satanlar da bu tabloya katılır. Ahmet Mithat'ın amacı, görülmeye değer bir renk cümbüşü oluşturan bu "koca

[263] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat*, s.82.

memleketin koca panayırını" tanıtmaktır. Ahmet Mithat'ın Boğaziçi'nde bulduğu ve yansıttığı ögeler, millî kimliğin parçalarıdır. Mithat'ın romanlarında bir yanda her şeyi bir kenara bırakıp son sürat Batılılaşmaya çalışan Beyoğlu ya da sırtlara doldurulan yapılarla eski güzelliğini kaybetmeye başlayan Boğaziçi'nin kimi semtleri bulunurken diğer yanda mahalle kültürünün etkisini devam ettirdiği ve manevi ikliminden bir şey yitirmeyen Beykoz ya da Cihangir gibi semtler yer alır.

Ahmet Mithat'ın Boğaziçi tasavvurunda ağaçlar önemli bir yer tutar. Buradaki yalıların bahçeleri portakal, mandalina, limon gibi türlü meyve ağaçlarıyla doludur. Boğaziçi'nde bir yalıya sahip olup onun penceresi önünde oturmak, sessiz ve ahenkli bir şekilde gelip geçen gemileri izlemek bile bahtiyarlıktır. Çünkü, hangi yönünden bakılırsa bakılsın Boğaziçi'nin, eşsiz ve büyüleyici güzelliği insanı sımsıkı saracaktır. Semtin sakinlerine bakılacak olursa Boğaziçi'nin, *"Batılı yaşam biçiminin aşırılığından kaçan ancak tahsilli, terbiyesi, kültürü ve musiki anlayışı ile Batılı olan ve geleneğinin farkında olan insanların mekânı"*[264] olduğu görülebilir.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr romanında Demir Bey'in, Boğaziçi'ne bakan konağının penceresinden böyle bir manzarayı ilk defa gören Polini, şaşırır ve büyülenir. *"Kuleli'den Kapıdağı'na kadar Boğaziçi ve Marmara üzerine bu odadan taammüm eyleyen nezaret zavallı kızcağızın ömründe hiç görmemiş olduğu mûcizât-ı samedâniyyeden bulunmasıyla"*[265] cennete gelmiş olduğunu düşünerek çocuk gibi sevinir. Boğaziçi'nin bu büyüleyici atmosferini birçok romanında çeşitli fırsatlarla dile getiren Ahmet Mithat, *Sayyadane Bir Cevelan*'da buranın insanda daima görme isteği yaratan bir havasının olduğundan söz eder:

> "Evet! Boğaziçi dahi pek güzeldir. Bunu kim inkâr edebilir? Hele Boğaziçi'ni ilk defa görenler şaşkınlıklarından gaşy derecelerine gelirler. İstanbullulardan bile müddet-i medîde Boğaziçi'ni görmemiş olanlar, o hasrete kavuşuverince teneffüsüne başladıkları o serin ve ceyyid havaya doyamıyorlarmış gibi sık sık, büyük büyük, bol bol nefes almaya başlarlar. Gözleri hangi tarafa daha evvel, daha çok bakacağını şaşırarak bir anda bin tarafa dönüp her cihete birden medd-i enzar-ı hayret edebilmeye can atarlar."[266]

[264] Özcan, R. *Türk Romanında Aşk,* ss.195-196.
[265] Ahmet Midhat Efendi. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr,* s.294.
[266] Ahmet Mithat Efendi. *Sayyadane Bir Cevelan* (Haz. İsmail Alper Kumsar), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2017, s.28.

İlerleyen bölümlerde Ahmet Mithat'ın geleneksel Osmanlı evi olarak gördüğü konak, köşk ve yalıları aktarırken bu duruma sık sık örnekler verdiği görülecektir. Mithat, çeşitli romanlarda gemi ya da vapurlarla İstanbul'a giriş yapan ya da İstanbul'dan ayrılan yabancılar kadar, İstanbul'un güzelliğini unutmuş yerli halkı da bu manzarayla buluşturur.

Yazar, Boğaziçi'nin latif iklimindeki önemli ögelerinden birinin dinî algılayış olduğu görüşündedir. Boğaziçi'nde din olgusu, bir tesellinin, hayalin, huzurun ve maneviyatın temsilidir. Bu nedenle camilerde beş vakit ezan okunur, mezarlıklarında yeryüzündeki basitlikleri ve çirkinlikleri görmemek istercesine hep göğe doğru yükselen serviler vardır.[267] Semtin manevî havası doğasıyla bütünleşmiş vaziyettedir. Mezarlıkları da şehrin bir parçası olarak nezih ve tertiplidir. Şehrin uhrevî havasının kaynaklarından biri bu mezarlıklardır. Ahmet Mithat Efendi ile Fatma Aliye Hanım'ın birlikte yazdığı *Hayal ve Hakikat* adlı eserde roman kahramanlarından Vedat Hanım böyle bir mezarlığa gömülür. *"... semtinde sık servilerle mesture olan kabristanın tepesinde bir takım ahcar-ı mezar arasında cesim ve celi hatla menkuş bir mezar taşı da celb-i enzar-ı dikkat eylemektedir."*[268] diyen anlatıcı, mezarlıklarla bütünleşmiş servi ağaçlarına dikkat çeker. Osmanlı'da manevi yönü yüksek olan mezarlıklar oldukça önemsenir ve özellikle hem ölümün hem vahdetin sembolü olan servi ağaçlarıyla süslenir.

Boğaziçi bir ya da birkaç yönüyle değil her parçasıyla bir medeniyet teşkil eder. "Boğaziçi Medeniyeti", manevi değerini hiç yitirmeyen bir ruh iklimi, şehrin hafızasında silinmeyen bir tarihsel dekordur. Her bir mahallesi, bu medeniyet ikliminin ayrı bir kokusunu barındırır, ayrı bir boyutunu oluşturur. Bu yüzdendir ki *"Boğaziçi, emsalsiz İstanbul'un en güzel, fakat ince ve asil şeyler gibi, mahzun bir güzellikle güzel bir parçasıdır. Bizi en yetişmiş ve olgun bir güzelliğe vardırarak görmüş ve geçirmiş bir varlığın istiğnalariyle âdi güzellikler karşısında müstağni bırakır."*[269] Ahmet Mithat romanlarındaki Boğaziçi tasvirleri, bu görüşe benzer bir anlayışla İstanbul estetiğini, şehrin sanatsal dekorunu göstermeyi amaçlar. Ahmet Mithat'ın şehre yaklaşımı, çoğunlukla Türk-İslam geleneğinin, kendi çizgisini koruduğu durumlara

[267] Hisar, A. *Boğaziçi Yalıları-Geçmiş Zaman Köşkleri,* İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 1. Baskı, 1997, s.11
[268] Mithat A. ve Aliye, F. *Hayal ve Hakikat* (Haz. Semih Doğan), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı, 2017, s.32.
[269] Hisar, A. *Boğaziçi Yalıları-Geçmiş Zaman Köşkleri,* s.32.

yöneliktir. Batılılaşmanın yanlış örneklerini romanlarında sık sık vurgulayan Ahmet Mithat, bu tiplerin içine düştüğü komik ya da acınası durumları göz önüne serer. Fakat romanlarında asıl üzerinde durduğu mekân unsuru biz olmaktan çıkan semtler ya da yapılar değil, Osmanlı kalmayı sürdüren semtler ve mahallelerdir. Onun romanlarındaki sokak bir yönüyle Avrupaî anlayışa esir olmuş iken çoğu zaman Osmanlı medeniyetinin geleneksel dekorunu sürdürür. Mahalleler yapısal değişime uğrasa da ananelerini, göreneklerini ve mahalleyi mahalle yapan değerlerini çoğunlukla muhafaza eder. Özetle şehir, bize ait değerler korunarak değişime güncellendiği ölçüde şehirdir.

Osmanlı mahallesi, her şeyden önce şehir geleneğinin, dinî değerlerin ve ahlâkî ögelerin hüküm sürdüğü, yapı taşlarıdır. İmamdan muhtarına, bekçiden esnafına, kendi içinde sözlü ve gönüllü bir sistemi olan Osmanlı mahallesinde herhangi bir evin namusu, bir bakıma bütün mahallenin namusudur. Aile yapısına uymayan durumlar mahalleli tarafından hoş karşılanmadığı gibi bu gibi durumlarda gerekli tepkiler yine mahalleli tarafından gösterilir. *Yeryüzünde Bir Melek* romanında, mahallenin büyüklerinden, namuslu bir adamın evine yabancı bir erkeğin girdiği haberi mahalle kahvesinde duyulur. Bu durum karşısında mahallelinin tepkisi şöyle aktarılır:

> "Şakir – (Gizlice) Misafir mi dedi? Evet haberim var. Hatta ben dahi o iş için buralarda dolaşıyorum. Kalkınız ağalar kalkınız, aşırılan karı öyle adî bir şey de değildir. Erbâb-ı nâmûs ve küberadan bir zatın haremidir. Adamcağızın namusunu muhafaza sevaptır.
>
> (…)
>
> Salih Çavuş – Dur acele etme bakalım! Biz de dünya gördük. Biz de yaşadık. Dini diyaneti biz de öğrendik. Okumadık ise de çok işittik. Eğer adamcağızın namusunu muhafaza etmeyi safvet-i kalb ile arzu ediyorsanız, kendisine gizlice işi anlatıp haberdar etmek lâzımdır. Muhâfaza-i nâmûs böyle olur. O hâlde o adam dahi kendi namusunu muhafaza mı ikmal mi her ne edecekse eder.
>
> Diğer birisi – Öyle ama biz mahallemiz içinde bu rezaleti kabul eder miyiz?"[270]

Bu bölümde iki nokta dikkat çeker: Bunlardan birincisi, mahalledeki linç kültürü, ikincisi mahalle sakinlerinin namusunu korumaya yönelik çabadır. Mahalledeki ipsiz sapsız takımı, mantık dokusundan uzak bir refleksle sözü edilen evi basıp içindekileri linç etmek yahut iyice hırpaladıktan sonra zaptiyelere teslim etmek fikrindedir. Salih Çavuş gibi sağduyulu kimseler ise olayın iç yüzünü anlamadan peşin hüküm vermemek ve namus meselesinde geri dönüşü olmayan adımlar atmamak

[270] Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek,* s.197.

düşüncesindedir. Osmanlı mahallesinde bir yanda âkil ve sağduyulu insanlar varken diğer tarafta galeyana gelen huzursuz bir topluluk vardır. Mithat, bu noktada, mahallenin namus konusundaki hassasiyetini vurgulamak istemenin yanı sıra mahalle halkı arasındaki tezada da dikkat çekmeye çalışır.

Ahmet Mithat için Osmanlı şehrinin geleneksel dokusunun en önemli ögelerinden biri konak, köşk veya yalıdır. Hemen her romanında bir vesileyle özellikle de konaklardan söz eden Mithat, bazı romanlarında konaklara dış ve iç görünümünün ötesinde daha özel bir anlam yükler. Osmanlı mahallesinin ve Osmanlı medeniyetinin önemli bir parçası olan konakların boşaltılıp apartman dairelerine göç edilmesi, "kiralık konak"a gidilen sürecin başlangıcını oluşturur. Bu durum, aynı zamanda kültürel çözülmenin hızlanması anlamına gelmektedir. Mithat, bu aşamada konağı, "düşünülen şehrin bir ögesi" ve kültürel çözülmenin göstergesi bağlamında kullanır.

Ahmet Mithat'ın şehir anlayışına göre, Tanzimat'tan sonra İstanbul ikiye bölünmüştür: alaturka İstanbul ve alafranga İstanbul. İstanbul'da alaturka bir yaşam tarzı sürmeyi tercih edenlerden biri de *Karnaval* romanındaki Uzletî Efendi'dir. Şehzadebaşı'nda gösterişli bir konağı bulunan ve çeşitli hastalıklarla boğuşan Uzletî Efendi'nin, *"Konağı içinde gayet mükemmel bir bahçesi olduğu hâlde bahçeye çıkmak için bile mevcut olan şerâit-i tıbbiyye ayda yılda bir kere bahçeye çıkabilmesine mani olur."*[271] Böyle bir bahçeye sahip gösterişli bir konakta yaşayan Uzletî Efendi, oğlunu da kendisi gibi konaktan pek dışarı çıkmadan yaşamaya alıştırır. Amacı, oğlu Zekâî Bey'in o dönemde birtakım ahlâk bozukluklarına uğramış gençleri tanımadan yetişmesini sağlamaktır. Uzletî Efendi'nin kendisini ve oğlunu sakınmak istediği hayat, yoksul ya da dönemin gerisinde kalmış insanların oluşturduğu toplum yapısı değildir. Uzletî Efendi, oğlunu, tüm vaktini mesire alanlarında ya da balolarda geçiren, modistralarda diktirdiği ya da Batı tarzı mağazalardan aldığı kıyafetlerle dolaşan, şık fakat kimliksiz insan yığınlarının içine karışmaktan korumaya çalışmaktadır. Romanda konak, Batılılaşmanın olumsuz etkilerinden korunma çabasının simgesidir. Şehirde modernleşmeye ayak uydurmanın ya da karşı durmanın yapısal göstergelerinden biri "yaşanan ev ya da konak"tır. İncelemelerden tespit edilebildiği kadarıyla 1872-1923 dönemi Türk romanında gelenekten kopuk kimseler genellikle

[271] Ahmet Midhat Efendi. *Karnaval* (Haz. Kâzım Yetiş), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.17.

farklı mekânlara, farklı bir yaşama yönelir ve mekândaki bu değişim, karakterlerin yaşamına olumsuz etki eder. Öte yandan geleneğe sahip çıkan kimseler eviyle/konağıyla dimdik ayakta durmaktadır. Tercih edilen hane, aynı zamanda tercih edilen yaşam tarzını simgeler. Parla'nın Karnaval romanındaki evlerle ilgili tespiti, bu yargının somut bir göstergesi olarak kabul edilebilir:

> *"Karnaval* romanında örneğin Batı'dan gelebilecek tehlikelerin simgesi olan 'karnaval'a karşı dört ev siper edilir: Bunlardan üçü direnemez, biri direnir. Direnen, orta sınıfın geleneklerine bağlı Osmanlı evidir. İçinde Osmanlı'nın geçmişini barındıran Cezayirli Bahtiyar Paşa'nın konağı, karun kadar zengin 'kibardan' Uzleti Efendi'nin konağı, Kilise Mütevellisi Hamparsun'un konağı karnavalın içlerine nüfuz etmesine direnemezler. Ama Resmi Efendi'nin mütevazı orta sınıf evi ayakta kalır."[272]

Ahmet Mithat'ın romanlarında şehir, çeşitli değişimlere uğramış ve geleneksel yapısından önemli şeyler kaybetmiştir. Ona göre, İstanbul, bir köşeden izlenecek olursa *"[Y]irmi dört saatin yirmi dördünde şehrin bir kısım erbab-ı mesaisi iş başında olduğu ve her sınıfın diğerine ihtiyacı olan eşyayı yetiştirmeye, onlara mahsus olan zamanlarda sarf-ı gayretle her işin saati saatine, dakikası dakikasına yetiştiği görülür."*[273] Bu, bir yönden, herkesin kendi sorumluluğunu yerine getirdiği ve tüm işlerin zamanında yetiştiği bir iş bölüşümünü karşılar. Bu durum; aynı zamanda şehrin, sükûnetini kaybettiği ve yirmi dört saat işleyen bir makine konumunu aldığı anlamına gelir. Batılılaşma ve sanayileşme çabalarının hız kesmeden sürdüğü İstanbul, artık yeryüzündeki diğer büyük şehirler gibi durmadan dönen bir çarkın dişlilerinden biri durumuna gelmiştir. Bu aşamada, Belge'nin, *"Batılılaşma' bu dünyanın en yaygın yaşanmış yaşantılarından biri, belki de birincisidir. Toplumlar için 'varkalma'nın olmazsa olmaz aracı haline gelmiştir."*[274] şeklindeki yorumunun İstanbul için de geçerli olan evrensel bir ilke olduğu düşünülebilir. Şehrin, toplumun ve şehir bileşenlerinin dış yapısında başlayan değişim; zamanla şehrin kültürel dokusuna sirayet eder. İnsanın dış görünümüyle başlayan değişim, sadece yaşayışıyla sınırlı kalmayıp bireyin ve toplumun değer hükümlerinin değişimine de yol açar. Modernizm olgusunun kural tanımaz tutumuyla biçimlendirdiği şehir; böylece estetik, kültürel ve ahlâkî açıdan kan kaybetmekte; değerler sisteminden gittikçe uzaklaşmaktadır.

---

[272] Parla, J. *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım,* İstanbul: İletişim Yayınları, 3. Basım, 2015, s.40.
[273] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat,* s.72.
[274] Belge, M. *Step ve Bozkır,* İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1. Baskı, 2016, ss.338-339.

2.1.1.3. Ati ve Mazi İkileminde "Hayal Edilen Şehir"

Kolektif bir özne olarak değerlendirilebilecek şehir, romanda sadece fiziksel yapılardan oluşan bir mekân olmanın ötesinde kültürel belleği aktarım görevi üstlenen bir vasıta olarak düşünülebilir. Stevick'in ifadesiyle, *"Romanın, içinde geliştiği kültürün hâkim unsurlarını tanımlamak, romanı tanımlamak gibi bir şey olmuştur."*[275] Herhangi bir kültürün somut unsurlarını barındıran temel yapı da şehirdir. Bu aşamada, kültürel ögelerin şehirde bir yer edindiği, romanın da bu kültürel ögeleri işlemek için şehirden beslendiği söylenebilir. Çeşitli sosyolojik analizlerden sonra, dönemler değiştikçe kültürün, medeniyet eksenli olarak şehirde yeni formlar kazandığı görülür. Bu formlar, kültür ve medeniyeti şehrin ana damarları; şehri ise kültür ve medeniyetin beşiği olarak değerlendirmeyi mümkün kılar. Şehrin geçmiş dönemlerindeki bizi biz yapan değerlerine geri dönebilme umudu ya da içinde bulunulan durumdan daha iyi bir şehir düzeni düşüncesi, Ahmet Mithat'ın "hayal edilen şehir" algısını oluşturur.

Ahmet Mithat şehirdeki değişimlerin izini sürüp bu değişimlerin kültürel yapıyı etkilediğini gördükten sonra kimi zaman eski İstanbul yaşamına dair güzellikleri anımsar, kimi zaman eski günlere dönüleceğine dair hayaller kurar. Osmanlı mahallesinin kültürel yapısı, kış gecelerinde yapılan aile sohbetleri ya da mesire alanlarında yapılan piknik sefaları, Ahmet Mithat'ın hayal ettiği şehrin unutulmaya yüz tutmuş ögeleridir. O, bu hatırlayışlar veya geriye dönüşlerle bizim olan İstanbul'u hatırlatmanın yanı sıra geleceğe dair birtakım uyarılarda da bulunur.

Ahmet Mithat'ın İstanbul'unda şehir, bir yandan geçmişin mahalle kültürünü ararken öte yandan mevcut kültürel dokuyu koruma vazifesi üstlenir. *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* romanında, Ahmet Mithat, okuru 1793 yılındaki kış mevsimine kadar götürür. O yıl, bir kış gecesi, Aksaray'da, mahalle zenginlerinden birinin evinde mahalle halkı toplanmış, sohbet etmektedir. Mithat, sohbetin içeriğine girmeden o dönemdeki Beyoğlu'nun durumuna dair okuruna bilgi verir:

> "O asırda Beyoğlu'nda Naum'un Tiyatrosu ve Palais de Cristale yanında bir Fransız Tiyatrosu yoktu. Çalgılı kahveler, filânların da mefkud olduğunu anlarsınız. Hasılı Beyoğlu'nda eğlence mahalleri yoktu vesselâm. Ne hacet? Gece değil, gündüz

[275] Stevick, P. *Roman Teorisi*, s.13.

> bile İstanbul'dan Beyoğlu'na, Tophane'ye, filana geçmek için, bir deniz seferi ihtiyar olunmak lâzım gelmekle, bu meşakkati pek çok kimseler ihtiyar edemezlerdi."[276]

Ahmet Mithat'ın sözünü ettiği dönemde, 18. yüzyılın sonlarında, Beyoğlu'nun Tanzimat dönemindeki eğlence hayatı yoktur. Selamlık dairesi müsait olanların evlerinde toplanan mahalle halkı, akşamları türlü oyunlar oynayarak eğlenmekte; kimi zaman kitap okumakta ve gazetenin bulunmadığı o dönemde, o gün öğrendiklerini birbirleriyle paylaşmaktadır. Bu dönemde şehir, Batı etkisinden uzaktır, Osmanlı kültürel dokusunun biçimlendirdiği bir yapıya sahiptir. Komşuluk ilişkileri sağlamdır ve toplumsal bütünlük, bireysel çıkarların önündedir. Diğer romanlarda da görüleceği gibi Ahmet Mithat, şehrin bu dönemdeki görünümünden yana bir tutum sergilemektedir.

Vah romanında bir kez daha şehrin geçmişine göndermeler yapılır. Bu kez o kadar eskilere gidilmez. Belirli bir tarih belirtilmese de hikâyenin geçtiği dönemin, Tanzimat'ın ilanından sonraki ilk yıllar olduğu anlaşılmaktadır. Şehir, bu dönemde henüz Batılı ve Doğulu semtlere ayrılmamış, gözle görülür bir çatışma içine girmemiştir. O dönemi, Üsküdar'da Bağlarbaşı'nın en parlak seneleri olarak niteleyen Ahmet Mithat'a göre, *"Bu parlaklık bir yandan Mustafa Fazıl Paşa merhumun dairesinin parlaklığıyla, diğer taraftan Millet Bahçesi'nin parlaklığı ve bir diğer taraftan dahi Osmanlı Tiyatrosu'nun parlaklığı gibi üç beş türlü parıltıdan terekküp eylemiş bir şaşaa(dır)."*[277] Halka açık dinlenme ve eğlenme yerleri olarak faaliyete geçen Millet Bahçesi ve Osmanlı Tiyatrosu, sözü edilen dönem adına Osmanlı halkı için yeni etkinliklerdir. Mithat, romanda, değerlerine bu derece bağlı bir toplum için bu yeniliklerin bile yeterli olduğu yönünde bir düşünceye sahiptir. O, Müslüman ve Türk geleneklerinin yaşatıldığı semtlerden biri olan Üsküdar'ın, bunun ötesinde yeniliklerle geleneksel dokusunun zedelenebileceği düşüncesindedir. Bu da şehrin kültürel kimliğini kaybetmesine neden olacaktır.

Ahmet Mithat, İstanbul semtlerini sadece yapısal özellikleriyle değil; aynı zamanda sosyal ve kültürel dokusu ve gündelik yaşayışıyla ortaya koymaya çalışır. Ona göre, geçmişten şimdiye çok şey değişmiştir ancak bu değişim her zaman

[276] Ahmet Midhat Efendi. *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*, s.333.
[277] Ahmet Midhat Efendi. *Vah*, ss.50-51.

dönüşüm halini almamış; bazen yeni yerleşim yerlerinin oluşmasına zemin hazırlamıştır. *Çengi* romanında Üsküdar'ın Bağlarbaşı semtini konu edinen yazar, semtin geçmişine değinir.

> "[S]ize Bağlarbaşı'nı yâd ettiğimize göre orasını bir yeni, güzel, mamur mahal olmak üzere telâkki etmemelisiniz. İstanbul'da terakkiyât-ı medeniyyenin göze en evvel ve en ziyade kuvvetle çarpan kısmı Kadıköy'ü, Haydarpaşa, Bağlarbaşı, Şişli, Feriköy'ü, Ayastefanos'a doğru yeniden hâsıl olan ittisâdır. Vakıa yirmi sene mukaddem âdeta kırlardan ibaret olup civarda bulunan bazı meraklıların sayd ü şikâra çıktıkları yerleri bugün mamur mahalleler suretinde görmek terakkiyât-ı sahîhadan addolunabilir."[278]

Yazarın şehirde aradığı bir başka şey, artık yavaş yavaş yitmeye başlayan "hoşgörü"dür. Bağlarbaşı'nı; Süleymaniye ya da Cihangir gibi geleneksel semtler arasında kabul eden Mithat, *Vah* romanında bir kez daha bu semte değinir. Bu kez Bağlarbaşı'nda Millet bahçesi ve Osmanlı Tiyatrosu'nun açıldığı dönemlerin güzelliğine dikkat çeker. O dönemlerde Bağlarbaşı, doğası ve mesire alanlarıyla ünlüdür. Cuma günleri Müslüman halkın rağbet gösterdiği bu mesire alanlarına gayrimüslimler pek rağbet etmezler. Pazar günü ise bu alanlar çoğunlukla gayrimüslimlerindir.[279] Birlikte yaşadıkları halkı rahatsız etmemek ve kalabalık oluşturmamak adına Müslümanlar ve gayrimüslimler birbirlerinin özel günlerine dikkat ederler. Oysa Ahmet Mithat'ın roman boyunca aradığı bu "hoşgörü" yavaş yavaş kaybolmakta ve şehir, değişimden dönüşüme giden bir süreç yaşamaktadır.

Sokak, geleneği ele alan yazarların önemli kaynakları arasındadır. Çünkü şehrin kalbi sokaklarda atmakta, şehirdeki yaşayış tarzının çeşitli örnekleri sokaklarda görülmekte ya da şehirdeki değişimin izleri sokaklarda sürülmektedir. *Müşahedat* romanında sokak, kış mevsiminde bozacıların ezgili ve güzel sesleriyle neşesi artan, dostların birbirine boza ikramında bulunduğu, memleketin hayat damarlarından biridir.[280] Türlü sokak satıcıları çeşitli ezgilerle süsledikleri sesleriyle bu sokaklarda dolaşır, semt pazarları bu sokaklara kurulur, hamamlar ya da meyhaneler bu sokaklarda bulunur. Yerleşim alanlarının dışındaki belirli sokaklarda ve merkezi kimi yerlerde yer alan meyhaneler de sokağın canlı yüzlerinden biridir. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş* romanında, Galata'daki asırlık "Pavli'nin

[278] Ahmet Midhat Efendi. *Çengi,* s.116.
[279] Ahmet Midhat Efendi. *Vah,* s.51.
[280] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat,* s.405.

meyhanesi" konu edilir. Erkek erkeğe içip sohbet etmek isteyen İstanbullular ya da mahmurluk bozmak isteyen Tophane dayıları, bu tür meyhanelere gidip eğlenir; meyhaneden sabaha doğru çıkıp çorbacıya geçer, ardından yıkanmak için sokağın diğer tarafındaki hamama giderler.[281] Sokak, tüm canlılığı ve ölgünlüğüyle, sakinliği ve tehlikeleriyle, kaçamakları ve tehditleriyle Ahmet Mithat romanlarında yer almakta; zaman zaman olayların akışına yön vermektedir. Her yönüyle bu sokaklar, Ahmet Mithat romanlarında şehri şehir yapan temel yapı taşlarından biridir.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında şehrin özellikle iki yönü üzerinde durulur: geleneksel şehir ve dönüşen şehir. Mithat'ın şehirde aradığı geleneksel doku ve bu dokuyu bulduğu semtler önceki bölümde belirtilmişti. Şehrin değişimden dönüşüme giden diğer yönü üzerinde durulacak olursa Ahmet Mithat'ın bu aşamada bir yandan maziyi aradığı, diğer yandan değişimin derecesini sorguladığı görülür. Mithat, şehirdeki değişimi gözlerken Tanzimat ve Islahat düzenlemelerinin amacını aştığına, bu düzenlemelerin kimi toplulukların zevk ve eğlenceye düşkünlüklerinin derecesini artırdığına tanık olur. Batılılaşmaya yakın durma seviyesine göre şehir, kendi içinde Doğulu şehir ve Batılı şehir olarak ikiye bölündüğü gibi semtler de kendi içinde iki bölüme ayrılmıştır.

Ahmet Mithat romanlarında şehirde görülen farklılaşma, "fiziksel değişim, sosyokültürel değişim, ahlaki-zihinsel dönüşüm" olmak üzere 3 kategoride incelenebilir. Fiziksel dönüşüm, şehrin ya da bireyin dış görünümüyle ilgili değişim ve dönüşümleri ele alır. Tanzimat'la başlayan mimari farklılıklar, evlerin mefruşatındaki değişimler ya da giyim kuşamdaki yenilikler fiziksel dönüşüm olarak değerlendirilebilir. Özellikle Beyoğlu ve çevresinde yapılan yeni tarz binalar ve ana caddede açılan Batı tarzı mağazalar, bu dönüşümü hızlandıran etmenlerdir. Bu mağazaların sunduğu yeni giyim tarzı ile mağazalarda satılan çeşitli eşyalar, belirli bir yaşam tarzı olan Osmanlı ailelerini yeni bir yaşam tarzına/zevk anlayışına yönlendirir.

Sosyokültürel dönüşüm, Batılılaşma olgusuna bağlı olarak toplumsal yapıda/yaşamda görülen değişiklikleri kapsar. Ahmet Mithat'ın şüphesiz en çok sorgulamada bulunduğu nokta burasıdır. O, Batılılaşma olgusunun yanlış

[281] Ahmet Midhat Efendi. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş (*Haz. Kâzım Yetiş), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.51.

yorumlanmasının, Osmanlı ve Müslüman kimliğine verdiği zararı gösterme eğilimindedir. Bireyi, toplumsal yapının bir parçası olmaktan koparıp kendi iç mekânına, dolaysıyla iç benine hapseden; mahalle kültürünü olumsuz etkileyen ve tembelliğe alıştıran bir Batılılaşma anlayışını hedef alır. Onun algısına göre, Batı'nın değerleri Osmanlı toplum yapısına uyduğu ölçüde alınmalı ya da toplum yapısının kaidelerine uyarlanarak benimsenmelidir.

Ahlaki ve zihinsel dönüşüm ise Osmanlı kimliği ve İslam ahlakının kurallarını aşan, yozlaşmaya varan dönüşümü temsil eder. Mesire alanlarındaki seviyesiz yakınlaşmalar, evli erkek ya da kadınların kendilerine dost edinmeleri, genelev ve pavyonların sayısının gözle görülür ölçüde artması ya da tiyatro salonlarındaki mahremiyet dışı münasebetler, yazarın, ahlaki dönüşüm kapsamında değerlendirdiği dönüşümlerdir. Bu dönüşümleri daha ziyade bozulma olarak kabul eden Ahmet Mithat'ın, "hayal edilen şehir" algısı burada ortaya çıkar. Osmanlıcılık yanlısı olduğu bilinen Mithat, bu aşamada Batılılaşmanın değiştirme ya da dönüştürmeden çok, yozlaştırma ve bozma işlevi yüklendiğine dikkat çeker. Şehirdeki medeniyet krizi de büyük oranda bu noktada ortaya çıkmaktadır.

2.1.1.4. Bireyden Şehre "Fiziksel Değişim"

Şehrin fiziksel değişiminin Ahmet Mithat romanlarındaki en açık örneklerine Beyoğlu'nda rastlanır. Romanlarında sık sık Beyoğlu'na göndermeler yapan yazar, orayı Osmanlı kimliğini kaybetmiş bir semt olarak niteler. *Yeryüzünde Bir Melek* romanında İstanbul'un geleneksel semtlerinin ahlâkî yapısını aktaran Mithat; "bekâr bir adamın Fatih, Süleymaniye gibi bazı semtlerde barınmasının zor olduğunu" dile getirir. Yazarın burada anlatmak istediği husus, bu semtlerdeki halkın hoşgörü eksikliğinin bulunduğu ya da değişime kapalı olduğu değildir. Mithat burada geleneksel semtlerin mahalle kültürüne sahip çıkma çabasını ortaya koymaya çalışır. Bu semtlerin adları ve dokusu hakkında kısa bilgi veren Mithat, Beyoğlu'nu bu semtler arasında saymaz, hatta burayı Türk şehri olarak hesaba katmaz. Ona göre, *"[O]rası bizim şehrimiz değil, bir 'milel-i mürekkebe' şehridir."*[282]

[282]Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek,* s.162.

Yabancı elçiliklerin Beyoğlu'nda bulunmasının etkisiyle, yabancı misafirleri konuk etmek amaçlı açılan otellerin birçoğu bu bölgede kurulur. Ardından, modernleşme yanlısı Osmanlılar, Osmanlı'nın Avrupa'ya en yakın görülen bu semtine yönelir. Zamanla büyük ve görkemli apartmanlar, kâgir yapılar, Avrupaî tarzda lokanta ve kahvehanelerle, Fransız ürünleri satan mağazalar Beyoğlu'nun şöhretini pekiştirir. Kitapçılar, tiyatrolar, mobilya mağazaları ve iş yerlerinin açılmasıyla Beyoğlu, dönemin en gözde semti konumuna yükselir. Yangınlardan sonra genişlemeye başlayan Beyoğlu sokakları, 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra modern kimliğini kazanmaya başlar. Semt; çeşitli milliyetlerden, çeşitli giyim kuşama sahip topluluklardan oluşan çok uluslu bir yapıya bürünür. Beyoğlu'nun geçmişten günümüze değişimini inceleyen Birsel'in, 19. yüzyıl sonlarındaki Beyoğlu'nun sosyal yapısıyla ilgili tespitlerinden biri şöyledir:

> "Bu yıllar Beyoğlu piyasalarının da gittikçe cümbüş kazandığı yıllardır. Atlarla, arabalarla yapılan bu 'cevelan' Tünel meydanından Şişli'ye değin uzanır. Nedir, kalabalığın çoğu Cadde-i Kebir'dedir. Burada elinde bastonu, şemsiyesiyle yayalara da çokça rastlanır. Bu yayaların çoğu da İstanbul'un cebi delik delikanlıları, bıçkınlarıdır."[283]

Hüseyin Fellah romanının başında okurla hasbihale girişen Ahmet Mithat, Beyoğlu'nun geçmişiyle ilgili bilgiler verir. Onun anlatımıyla, Beyoğlu; bir asır kadar önce, Paris'e, Londra'ya henüz özenmemişken kupkuru bir dağdır. Bırakın mağazaları, otelleri, doğru dürüst yerleşim alanı bile yoktur. Baştan başa güzel bir orman olan İstanbul'un bu dokusunun bir parçasını da Beyoğlu oluşturmaktadır. Oysa şimdiki hali, o dönemdeki haliyle tamamen zıt bir görünüm sergilemektedir.[284] Roman boyunca yazar, şehrin yeni görünümünü anlatmak için belirli noktalarda çeşitli mekânlardan söz eder. *"(Bu) mekânların çoğu, çorbacı ve şekerci dükkânı, iskele ve liman türünden şehir hayatının atmosferini tamamlayan unsurlardır."*[285]

Müşahedat romanının kadın karakterlerinden Siranuş, Osmanlı Ermenilerindendir ve Beyoğlu'nda alafranga bir tarzda yaşamaktadır. Yazar anlatıcı, Siranuş'la görüşmek için onun Beyoğlu'ndaki hanesine gider ve uşağına onunla görüşmek istediğini bildiren bir not bırakır. Siranuş'tan yanıt beklerken Lüksemburg

---

[283] Birsel, S. *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu,* İstanbul: Sel Yayıncılık, 4. Baskı, 2016, s.12
[284] Ahmet Midhat Efendi. *Hüseyin Fellah,* ss.3-4.
[285] Korkmaz, F. *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s.212.

Kahvehanesi'nde vakit geçirir, *İllustrasyon, Le Mond İllustre* gibi Fransızca gazetelere göz attıktan sonra İngilizlerin *Grafik* adlı gazetesinin resimlerini inceler. Ardından Avusturyalıların *Kikiriki* adlı mizah gazetesine yönelir.[286] Görüldüğü üzere, Beyoğlu'nda oyalanabilecek yerler Lüksemburg Kahvehanesi gibi Batı tarzı kafe ve lokantalardır. Mahalle kahveleri buradaki yerini kaybetmiş, iç mahallelere çekilmiştir. Bu modern kahvehanelerde yer alan gazete ve dergiler ise Fransızlar başta olmak üzere çeşitli milliyetlere aittir. Osmanlıca gazetelerin varlığı ya da yokluğundan söz edilmemektedir. Bu durum aynı zamanda Beyoğlu'nda nerelerde oyalanılabileceğinin ve neler yapılabileceğinin yanıtı gibidir. Fiziksel dönüşümün kendini gösterdiği Beyoğlu hanelerinin iç dizaynı ve mefruşatı, Siranuş'un hanesi vasıtasıyla romanda kendine yer bulur. Geleneksel Osmanlı evlerinin dışında bir çizgiye sahip olan bu evler, şöyle aktarılır:

> "Bu oda hem yatak ve hem ikamet odası hâlini cem eyleyen mefruş odalardandır. Fakat yatak bir alkov içinde saklı olduğu ve önü mükellef bir perde ile mestur bulunduğu için alafrangada yatağını göstermeyi ayıp sayanları da mahcup etmez. Oda, Beyoğlu'nda birinci derecelerde mefruş olan odalardandır. Bir kadını rahatlandırmak için lazım olan şeylerin kaffesini camidir. Piyanoya varıncaya kadar."[287]

Siranuş'un evi bir bakıma şehirdeki yeni ev modelinin temsilidir. Geniş ve çok odalı Osmanlı konak ve yalılarının yerini, Beyoğlu'na gelince küçük ve az odalı haneler alır. Dolayısıyla kimi evlerde aynı oda hem oturma odası hem salon olarak kullanılır. Bu bölümde yazar anlatıcının şehrin hanelerindeki değişime ve gerilemeye dikkat çektiği söylenebilir.

Beyoğlu, sadece Batılı bir yaşam arzulayan İstanbulluların ya da İstanbul'a yerleşen Batılı insanların tercihi değildir. Şehre turistik amaçlarla gelen Batılılar da geçici konaklamalar için Beyoğlu otellerini tercih eder. Ahmet Mithat, *Gürcü Kızı yahut İntikam* romanının giriş bölümünde, seyyahların bir memleket için öneminden ve onlara dair beklentilerden söz eder. Mithat'ın anlattığı kadarıyla önemli seyyahlar, dünya turuna çıkıp çeşitli yerleri gezdikten sonra uğradıkları memleketlerde halktan ilgi görürler. Çünkü halk, onların gezip gördüğü yerlere dair seyyahlardan bilgi edinmek, dünyanın durumunu öğrenmek istemektedir. Oysa bizim memleketimizde bu, o kadar kolay değildir. Ahmet Mithat, bu durumun gerekçesini, *"[Ş]ehrimize gelen*

[286] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat,* s.68.
[287] Ahmet Mithat Efendi. *age.*, s.69.

seyyahların kâffesi Beyoğlu taraflarındaki otellere misafir olduklarından biz Osmanlılar o âlemlerin alışkını değiliz ki misafir meyanında ehemmiyet-i seyyâhiyeleriyle mühim olan zevatı görüp malûmât-ı müktesebelerinden istifadeye heves edebilelim."[288] şeklinde açıklar. Yazarın anlattıklarına bakılacak olursa Avrupalı olmak bir yana, Avrupalı görmek için bile Beyoğlu'yla bir münasebeti bulunmak, Beyoğlu'nun bir parçası olmak gerekmektedir.

"İstanbul'un Avrupa'sı" olarak sözü edilen Beyoğlu, Ahmet Mithat romanlarında iki yönüyle öne çıkar: Batı'yı/Batılı değerleri yansıtan bir dekor olarak Beyoğlu ve ahlaki çöküşün simgesi olarak Beyoğlu. Birinci çizgide Beyoğlu, yedi tepeli İstanbul'un, her ne kadar bu yedi tepesinden birinde yer almasa da yüksekçe bir konuma sahip havadar semtlerinden biridir. Konumu nedeniyle asıl İstanbul olarak nitelenen tarihi yarımadaya uzak oluşu, kozmopolit yapısı, Batılı ailelere ev sahipliği yapması gibi yönleriyle gözdedir. Batı tarzı mağazaları, birbirinden lüks arabaları, kafe ve lokantaları, Fransızca mecmualarıyla Beyoğlu; Avrupalı gibi giyinmek, Avrupalı gibi görünmek, Avrupaî tarzda yaşamak ve Avrupalı topluluklara dahil olmak isteyen kişilerin gönüllerini ısıtan semttir. Ahmet Mithat'ın Beyoğlu'nu fırsat buldukça ele almasını, Tanpınar, *"Beyoğlu, karışık cinsten insanlarıyla, yeni açılmış eğlence hayatıyla Midhat Efendi'yi daima çekecektir. Ferdî hayatı için hatta şehrin dışını tercih eden muharrir romanlarında sık sık oraya döner."*[289] sözleriyle yorumlar. Bu yön, semtin görünen yüzü olarak tanımlanabilir.

Madalyonun diğer yüzündeki Beyoğlu; kumarhanelerin, içkili eğlencelerin, kadın-erkek arasındaki seviyesiz ilişkilerin, ahlaki çöküntünün semtidir. Karnaval, balo, gazino gibi Türk-İslam kültüründe yeri bulunmayan ögeler; Beyoğlu'nun hâkim anlayışını oluşturmakta ve taraftar toplamaktadır. Bu dönemde, semtin dört bir yanı hayal kırıklıklarıyla, pişmanlıklarla, ihanet ve cinayet hikâyeleriyle doludur. Özetle, İstanbul içinde bir Avrupa şehri olan Beyoğlu, hangi tarafına bakılsa bir romanın görülebileceği,[290] çeşitli ilişkiler ağıyla örülü bir semttir. Dönem romanlarına sık sık konu olmasının nedeni de bu panoramik zenginliktir.

---

[288] Ahmet Midhat Efendi. *Gürcü Kızı yahut İntikam,* s.10.
[289] Tanpınar, A. H. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul: Dergâh Yayınları, 20. Baskı, 2012, s.462.
[290] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat,* s.163.

2.1.1.5. Kimlik Bunalımı, Sosyokültürel Değişim, Zihinsel Dönüşüm

Ahmet Mithat'ın kimi romanlarında Beyoğlu, farklı milletlerden insanların amaçsız bir birliktelik içinde yaşadığı, kozmopolit bir semt olarak verilir ve bu yönüyle kültürel yozlaşmanın açık bir örneğini teşkil eder. Mithat, *Müşahedat* romanında Beyoğlu'nu kısaca şöyle özetler:

> "Şu Beyoğlu ne yaman memlekettir. Avrupa romancıları Paris'e göz dikmişlerdir ama bizim Beyoğlu birçok cihetlerce Paris'ten de yamandır. Hangi tarafına bakılsa bir roman görülür. Hangi adama tesadüf edilse mutlaka bir roman taalluku vardır. O romanların da aglebi bir insana inşirah verecek surette değil, insanı dilhun edecek surettedir."[291]

Mithat'ın aynı romanda Beyoğlu'na dair bazı ifadeleri dikkat çekicidir. Osmanlı şehrinde kimsesizleri, yardıma ihtiyaç duyan kadınları korumaya yönelik anlayış, Beyoğlu'nda onları çıkar amaçlı kullanma eğilimine dönüşmüştür. Marmara Adalı bir Rum'un ifadesiyle, vaktiyle Marmara Adası'ndan birçok genç kız; beslemelik ederek para kazanmak, ardından Ada'ya geri dönüp ev kurmak amacıyla İstanbul'a gelir. Bu kızların birçoğu Beyoğlu'nda çeşitli hanelerde besleme olarak çalışır. Ancak Ada'dan giden kızların büyük bir kısmı, İstanbul'da kalıp ahlaksız ve sefil bir yaşamı tercih ederken geri dönenler de ahlâken bozulmuş olarak döner. Bu, ahlaki bozulma, aynı zamanda sosyokültürel bir değişimi işaret eder. Mithat, Beyoğlu'nu, Osmanlı kimliğinden kopmuş bir semt olarak değerlendirir.

Batılılaşma hareketlerinin yayılması ve genişlemesi, yüzlerce yıllık köklü temellere sahip Osmanlı aile yapısının diğer kurumlar gibi zamanla değişmesine neden olur. Batı'yı görüp tanıma fırsatı bulan ailelerin evlerinde başlayan değişim, kısa süre sonra diğer zengin ailelere sirayet eder. Söz konusu etki, zamanla toplumsal bir değişim halini alarak, şehrin tamamında bir Doğu-Batı çatışması doğurur. Ahmet Mithat Efendi, romanlarında, bu çatışma ve değişmelerin şehre ve topluma yansımalarını karakter ve semt karşılaştırmaları yoluyla verir.

Ahmet Mithat'ın anlattığı Beyoğlu, şehrin alafranga yüzüdür. Doğu-Batı ikilemindeki İstanbul'da Batı'yı temsil eden semttir. Gece nispeten sakin olsa da gündüzleri araba gürültüleri ile sokak satıcılarının bağırışları burada birbirine karışır.

---

[291] Ahmet Mithat Efendi. *age.*, ss.163-164.

Üstüne kilise çanlarının sesi dahil olunca tam anlamıyla bir ses keşmekeşi yaşanır. Kalabalık, ses kirliliği ve çeşitli milliyetlerden insan topluluklarının yarattığı kargaşasıyla Beyoğlu; gündüzleri alafranga gezilerin merkezi, geceleri ise baloların ve diğer alafranga eğlencelerin en önemli adresi olur.

Orhan Okay, Beyoğlu için, *"Semt, Ahmed Midhat Efendi'nin yaşadığı yıllarda Avrupa malları satan mağazaları, sarrafları, yabancı dilde gazete basan matbaaları, tiyatro ve çalgılı gazinodan sefih eğlence yerlerine kadar İstanbul'un çok renkli bir tarafını gösterir."*[292] diyerek semtteki büyük değişimi ortaya koyar. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında vurgulamak istediği noktalardan biri, bu değişimin kendisiyle beraber kimi zaman dönüştürdüğü, kimi zaman yok ettiği geleneksel ögelerdir. Batı kanalıyla şehre yerleşen her yeni şey, eski olanı silikleştirmekte, hatta zamanla yok etmektedir. "Eski olan" şeyler ise millet olma şuurunun göstergeleri kabul edilen yüzlerce yıllık manevi miras ögeleridir.

Ahmet Mithat, Batılılaşma sürecinde toplumsal dönüşümü ve kadına biçilen rolü ele aldığı romanlardan biri olan *Vah*'ta Beyoğlu semtinin yarattığı aylaklık ve amaçsızlığa dikkat çeker. Roman karakterlerinden Behçet Bey, Avrupa'dan son gelen Fransızca gazetelerden almak için Beyoğlu'nun Tophane semtine gider. Romandan anlaşıldığı kadarıyla o dönemde Fransızca gazete alınabilecek sayılı yerler vardır. Alafranga yaşam meraklısı olan ve çıkarları uğruna olumsuz şeyler yapabilecek bir potansiyele sahip olan Behçet Bey'in tüm merakı, alafranga uğraşlardır. Gazeteleri aldıktan sonra Beyoğlu'ndaki mağazaları gezerek vakit geçirir.[293] Görüldüğü kadarıyla Ahmet Mithat, Beyoğlu'nu bir yandan aylaklığın ve amaçsızlığın semti olarak verirken öte yandan manevi değerlerini yitirmiş kişilerin vakit öldürdükleri bir yer olarak değerlendirir. Behçet Bey gibi kimi insanlar için Beyoğlu, insanı, çalışan ve üreten toplumun bir parçası olmaktan alıkoyup tembelliğe sevk eden bir yapıdır.

Sosyokültürel dönüşüme etki eden ve Ahmet Mithat'ın Beyoğlu semtiyle özdeşleştirdiği bir diğer ayrıntı, karnavallardır. Osmanlı kültüründe bahar şenlikleri, Ramazan eğlenceleri, Hıdırellez gibi çeşitli etkinlik ve eğlenceler bulunsa da karnaval kültürü yer almamaktadır. Ahmet Mithat'ın *Karnaval* adlı romanını, özellikle Beyoğlu

[292] Okay, O. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 4. Baskı, 2008, s.133.
[293] Ahmet Midhat Efendi. *Vah,* s.39.

karnavallarının tuhaflığını ve karnaval zamanında şehrin sokaklarının içinde bulunduğu durumu göstermek için yazdığı söylenebilir. Romanda şehir eleştirisi olay örgüsünün önünde yer alır. Mithat, eserde Beyoğlu ve Paris arasında çeşitli yapay ilgiler bularak bir yandan Batı medeniyeti eleştirisi yaparken öte yandan eleştiri oklarını Beyoğlu semtine ve alafranga yaşam meraklılarına yöneltir.

Romanın başındaki "Mukaddime" bölümünde karnaval kültürünün tarihçesi hakkında bilgi veren yazar, karnavallar ve onun küçüğü olarak değerlendirdiği balolar hakkında değerlendirme yaparken "karnaval azadeliği"[294] tabirini kullanır. Karnaval zamanlarında gece gündüz şehrin her tarafında bir eğlence havası vardır. İnsanların istediği kıyafete girebilmesi karnavalın tanıdığı önemli serbestliklerden biridir. İnsanlar istediği her meslek ya da tabakadan insanın kılığına girebilir. Hatta kadınlar erkek kılığına girebilir ya da erkekler kadın kılığını tercih edebilir.

Şehirdeki sosyokültürel yozlaşmanın temsili olarak gösterilen karnavallar; kadınlarla erkeklerin kim olduklarını bilmeden iç içe bulundukları, acayip kıyafetler giyerek türlü maskeler taktıkları serbest toplantılardır. Karnavalın, salonlarda ve kapalı alanlarda yapılan nispeten küçük türü olan balolarda, herkes herkesle eğlenebilir, her erkek her kadını dansa davet edebilir, onunla kadeh tokuşturabilir. Ahmet Mithat'a göre karnavala ya da baloya gelen her kadın ve her erkek birbiriyle eğlenmek için gelmiştir. Buradaki sözde amaç, kıskanma duygusundan arınmak ve hoşgörü anlayışını geliştirmektir.[295] Mukaddimedeki bu açıklamalardan sonra ana bölüme geçilir ve romanda karnaval başlangıcı şöyle özetlenir:

> "Karnaval geldi. … Bütün Beyoğlu ve Galata yekpare bir safahane kesilmiş. Balo verecek olan salonların önlerinde rengârenk bayraklar temevvüc ediyor ki dünya yüzünde bayrağı olan ne kadar milletler varsa kâffesinin elvan-ı millîyesini buralarda görebilirsiniz. Yalnız bayraklar mı? Şimşir, defne, taflan gibi her zaman zümürrüd-âsâ yeşil bulunan dallar ile balohanelerin içleri dışları donatılmış. Geceleri rengârenk fenerler de asılıyor. Kapılarının önünde kapı kadar yaldızlı levhalar o gece orada bir büyük ve umumî balo verileceğini ve maskeli olsun ve maskesiz olsun gelinebileceğini vesaireyi âleme ilân ediyor."[296]

Yazar, burada ironik bir anlatım sergiledikten sonra roman boyunca, belirli aralıklarla karnaval eğlencelerinin şehrin sokaklarında nasıl yankı bulduğuna değinir.

---

[294] Ahmet Midhat Efendi. *Karnaval*, s.5.
[295] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, ss.3-8.
[296] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.139.

Bu dönemde lüks mağazalardan tütüncü dükkânlarına dek birçok yerde, çeşitli bütçelere göre birbirinden farklı kıyafet ve kostümler satılır. Karnavalı sabırsızlıkla bekleyen insanların en ziyade ilgisi çeken şeylerden biri, yüzünde maskelerle, tanımadığın kadın ya da erkeklerle entrikalaşmaktır. Kadınlar için dekolte kıyafetler giyerek, vücutlarının güzelliğini herkese sunmak, bir başka karnaval adetidir.

Karnavallar hakkında romanda bilgi verilirken, hangi tarihlerde ya da saatlerde yapıldığı, ne tür oyunlar oynandığı, hangi tür müziklerin çalındığı gibi ayrıntılara değinilmez. Çünkü Ahmet Mithat'a göre karnaval anlayışının kendisi Osmanlı kültürüne aykırıdır. Kadın-erkek münasebetleri, girilen kılıklar, orantısız alkol tüketimi, isteyenin istediğine dans etme teklifinde bulunması ve çoğunlukla da buna nail olması gibi hemen her yönüyle karnavallar, İslam ahlakının karşısında yer alır. Mithat, roman boyunca, çeşitli açıklamalar ve örneklemelerle karnaval olgusunun yanlışlığını ortaya koymaya çalışır. Karnaval veya balolar, şehrin kültürel dokusu kadar ahlak anlayışına da zarar vermektedir.

Batı ile münasebetin 19. yüzyıl Osmanlı toplum yaşamında ortaya çıkardığı yenilikler ile bu yeniliklerin zamanla yarattığı dönüşüm, toplumsal yapıya derinlemesine nüfuz eder. Bir yandan Orta Asya kültüründen izler taşıyan Türk toplumu kültürel ögelerini yitirirken, diğer taraftan İslam medeniyetinin ahlak anlayışıyla yoğrulan Osmanlı şehri, Batı şehirlerine benzemekte, asimile olmaktadır. Beyoğlu'ndaki karnavallar da bunun somut bir örneğidir.

Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet dönemine kadar hemen her edebî dönemde anlatmaya bağlı metinlerde kendine az veya çok yer bulabilen Beyoğlu, özellikle Batılı anlayışa en yatkın semt olması ve çeşitli eğlence anlayışlarına olanak tanıması yönüyle sık sık işlenir. Semtin toplumsal tabakasını mirasyedi gençler, Avrupalı kumarbazlar, tiyatro sanatçıları ve çeşitli milliyetlerden farklı anlayışlara sahip insanlar oluşturur. Başlangıçta Batı'ya ve her türlü özgürlüğe açık bir kapı gibi görünen Beyoğlu, roman sonunda bir batakhane hüviyetinden öteye gidemez.

Şehir; maddî ögelerle manevi değerlerin birleşiminden oluşan bir bütündür. Her şehrin bir kimliği vardır ve hiçbir şehir, kayıtsız şartsız her yeniliği benimseyip içselleştiremez. Osmanlı şehirlerinin, Batı'dan gelen her yeniliği toplum yaşamına

dahil etmesinin, geleneksel yapıya telafisi mümkün olmayan zararlar verebileceği düşünülmüştür. Bu nedenle Ahmet Mithat, Batılılaşma sürecinde "yeni" veya "modern" kavramıyla Batı'dan alınan her ögenin Osmanlı kimliğine uygun olup olmadığının sorgulanması gerektiği kanısındadır. Batı şehirlerini çeşitli yönleriyle okura tanıtmaya çalışan Ahmet Mithat'ın bu yaklaşımını, Tüzer "kimlik inşa süreci"ne dayalı bir düşünceyle açıklar. Tüzer'e göre,

> "Ahmet Mithat, kimlik inşa sürecinde olan bir toplumun yeni alışkanlıklar kazanırken bunları sıradanlaştırmaması adına gayret gösterir. Bunun için 'yeni' olan değerlerin alınıp benimsenmesinde, kimlik bilincinde çok önemli bir yeri olan kültüre ait unsurların gözetilmesine önemle vurgu yapar. Burada altı çizilmesi gereken nokta, kültürel ögelerin de geleneğin donmuş ve kalıplaşmış yapısı içerisinden sıyrılıp içi boşalmış birer 'motif' olarak kabul edilmemesi gerektiğidir."[297]

Tanzimat'la birlikte şehirde şenliklerin artması ve mesire alanlarının yaygınlaşması ile bu alanların kullanım amacının değişmesi, şehirdeki sosyokültürel dönüşümü gösteren diğer bir olgu olarak kabul edilebilir. Şehirdeki "şehirleşmemiş" bölge olarak kabul edilen mesire alanları, genellikle deniz veya su kenarında bulunan ve doğal güzelliğinin henüz yitirmemiş olan kırsal alanlardır. Tanzimat yıllarından önce de Osmanlı'da mesire alanları vardır ve kırlarda gezme kültürü halk arasında mevcuttur. Ancak bu gezintiler, belli bir usul ve edep çerçevesinde olmakta, mahrem anlayışı gözetilmekte ve mesire alanlarını çoğunlukla aileler tercih etmektedir. Tanzimat'tan itibaren bu anlayış değişmeye başlar. Özellikle yanlış Batılılaşma olgusunun kimlik kaybı noktasına vardığı durumlarda geleneksel değerlerin kaybedildiğinin bir örneği de bu dönemdeki mesire alanları olur. Mesire alanları artık ailelerin değil; şıklık yarışındaki alafranga beylerin, rengarenk feraceli kız ve kadınların, gösteriş meraklısı atlı arabaların, özetle flört etmek isteyen genç kız ve erkeklerin güzergahı olur. *"Giysiler değişmişti; bu da el kol hareketlerinde yeni bir davranışı ve bunun kaçınılmaz uzantılarını gerektiriyordu. (...) Kadınlar Batı modasını izlemekle bu iklim değişmesinin öncülerindendir."*[298] diyen Dino'ya göre, ağır ve karşılıklı gerçekleşen bu etkileşim, kısa sürede, toplumu bölen ikiliğin uzantılarından biri olur. Osmanlı şehrinde dönüşüm, hız kesmeden devam etmekte, ortaya çıkan ikilik, yeni uzantılarla dallanıp budaklanmaktadır.

---

[297] Tüzer, İ. *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm,* Ankara: Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 2014, s. 222.

[298] Dino, G. *Türk Romanının Doğuşu,* İstanbul: Agora Kitaplığı, 2. Basım, 2008, s.55.

Çingene adlı romanda Kâğıthane'nin, özellikle dönemin padişahı tarafından doğası ve çevre güzelliği yönüyle çok önemsendiği, padişahın isteğiyle bu derece güzelleştirildiği ifade edilir. Romanda anlatıcının, *"Bir rivayete göre vaktiyle Paris'e gönderilmiş olan bir Osmanlı sefiri Versay bahçelerini görmüş de, o plân üzerine Kâğıthane'nin de düzenlenmesini hükümdarına tavsiye eylemiş imiş."*[299] şeklindeki söyleminden hareketle, Kâğıthane'nin görünüş itibariyle Paris'in ünlü Versay bahçelerine benzediği/benzetildiği söylenebilir. Bu noktadaki sosyokültürel dönüşüm, Kâğıthane'nin sadece dış görünüş itibariyle kalmayıp aynı zamanda kullanım amacı açısından da Batı'daki örneklere benzemeye başlamasıdır. Mesire ve piknik alanı olarak açılan bu seyir alanı, zamanla şık beylerin flört etmek için araba gözetlediği bir buluşma noktasına dönüşür.

Kâğıthane, özellikle ilk dönemlerde Osmanlılar için önemli bir mesire alanıdır. Tanzimat'ın ilk senelerine kadarki Kâğıthane seyirleri heyecanlı, eğlenceli ve seviyelidir. Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey'in aktardığına göre, o dönemlerde Kâğıthane'nin iç kısmında sahilin bir kenarı erkeklere, diğer tarafı kadınlara ayrılmıştır. Amaç, başkalarının peşinden koşmak değil, doğayla iç içe güzel vakit geçirmek olduğundan bir gün öncesinden hazırlıklara başlanır. Kuzu söğüşü, zeytin yağlı yaprak sarmaları, irmik helvası gibi mesire alanlarına götürülmesi uygun olan yiyecekler hazırlanıp sefer taslarına doldurulur. Bu durum, sadece maddi imkânları kısıtlı insanlar için değil, zengin aileler için de geçerlidir. İnsanların çoğu kayıklarla ya da arabalarla sabah erkenden buraya gelir. Çalgıcılar, satıcılar, hokkabazlar bu renkli kalabalığın tamamlayıcı parçaları olur.[300] Oysa Tanzimat döneminde bu çizgisini büyük oranda kaybetmiştir.

Kâğıthane'ye gidiş ne kadar heyecanlı ise dönüş de o kadar eğlencelidir. Zabıtalar gelip de artık alanın boşaltılması gerektiğini söylediği zaman toplu bir dönüş karnavalı başlar. Boğaziçi'nin büyük ve gösterişli kayıkları rengârenk kâğıt fenerlerle donanır ve kayıklara çeşitli bayraklar asılır. Boğaziçi, âdeta bir kayık şöleni sunmaktadır. Kimi kayıklarda zurna ve çifte nara tutturmuş genç kızlar, edep sınırları çerçevesinde oynar; kimi kayıklarda şarkılar söylenir. Mahalle tulumbacıları bıçkınca

[299] Ahmet Mithat Efendi. *Çingene* (Haz. S. Emrah Arlıhan), İstanbul: Sel Yayıncılık, 3. Baskı, 2017, s.5
[300] Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey. *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı* (Haz. Ali Şükrü Çoruk), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 5. Baskı, 2017, s.111.

manileri, tulumba ve darbukalarıyla bu ses şölenine eşlik eder. Daha usta musikişinaslar birbirlerine yaklaştırdıkları kayık ve sandal kümelerinin üstünde fasla başlar. Karadan da birçok araba, peş peşe İstanbul'un çeşitli semtlerine dağılır. İşten çıkıp evlerine dönenler ya da Kâğıthane'ye gitme olanağı bulunmayan kimseler, deniz kenarında boş buldukları yere çömelir; çoluk çocuklarıyla bu dönüş macerasını seyre koyulurlar. Kâğıthane mesireleri bu dönemde âdeta şenlik havasında geçmektedir.[301]

Ahmet Mithat, romanlarında Kâğıthane'nin iki yüzünü de gösterir. Yabancı arabaların peşinde koşturan tipler de kır havasının doyumuna ermek isteyen kişiler de orayı tercih eder. Tanzimat'ın ilk yıllarına kadar daha çok ailelerin piknik yapmak amacıyla tercih ettiği ve Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey'in anlattığı seviyeli ve güzel eğlence kültürünün yerini, sonraki yıllarda kadın peşinde koşan züppe tiplerin oluşturduğu kalabalıklar alır.

Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr romanında, Paris'te bulunan ve Kâğıthane'nin bu doğal güzelliğiyle boy ölçüşecek derecedeki Bolougne Ormanı'ndan söz edilir. Mithat'ın gözlemlediği kadarıyla, İstanbul'da olduğu gibi Paris'te de tabiata düşkünlük fazladır ancak Paris'teki tabiat parkları ya da ormanları, İstanbul'da olduğu gibi doğal kalmamış, insan eliyle dönüştürülmüştür. İnsan eliyle, ormanlık alanlara yapılan tepeler, göller, çağlayanlar gibi ormanı güzelleştirecek eklemelerle ormanlar daha ilgi çekici hale getirilmiştir. Bolougne Ormanı'nı örnek olarak ele alan Ahmet Mithat, iki mekân arasındaki karşılaştırmayı şöyle verir:

> "Bolougne ormanı denilen yer Paris'in hemen kale dibinde, gayet lâtif bir ormandır ki mesîre-i mezkûrenin Paris'te ehemmiyet-i nisbiyyesi Kâğıthane'nin İstanbulca olan ehemmiyetinden kat kat ziyadedir. Bu ormanın tanzim ve tezyini için sarf edilen para emsali meyanında hemen hiçbirisini sarf olunmamıştır. Orada sun'-ı beşer kudreti tabiatla adeta rekabet ederek o kadar güzel tepeler, kayalar, kaynaklar, çağlayanlar, göller filânlar vücuda getirmiştir ki bunların tabiî olduklarına hemen tabiatın dahi şüphesi kalmaz."[302]

Ahmet Mithat, insan eliyle yapılan bu eklemeleri doğayı tahrip edici bir düzenleme olarak değerlendirmez. Tabiatın böyle yüzlerce güzelliğe sahip olduğu fakat bunları bir arada bulundurmasının kolay olmayacağı gerçeğini kabul eden Mithat, Bolougne'daki ormanı Kâğıthane'dekinden üstün tutar.

---

[301] Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey. *Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı,* ss.115-116.
[302] Ahmet Midhat Efendi. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr,* s.132

İstanbul'un gözde mesire alanlarından diğer ikisi Çamlıca ve Bağlarbaşı'dır. Ahmet Mithat'ın, *Dürdane Hanım* ve *Vah* gibi bazı romanlarında Bağlarbaşı ve Çamlıca'nın seyir sefaları ve mehtap eğlenceleriyle ilgili bilgi verilir. Oraya giden kadınların toplum tarafından hoş karşılanmadığı dile getirilir. *Dürdane Hanım* romanının temel karakterlerinden Ulviye Hanım tanıtılırken, seyir alanlarına da bir vesileyle değinilir:

> "Âlemin ağzı torba değil ki büzesin!" derler. Ne kadar doğru bir sözdür. Başka sermaye-i sohbeti olmayıp yalnız şuna buna kancayı takmakla medâr-ı kelâm bulanlar Ulviye Hanım hakkında türlü sözler söyleyip Çamlıca ve Bağlarbaşı seyirlerini ve gece mehtap safalarını pek ziyade sevdiğinden ve bu eğlencelerde ise mutlaka arkası sıra bir de erkek koşturduğundan filândan bahsederlerse de biçare kadıncağızın arabası, kayığı bile yoktur."[303]

Görüldüğü gibi Ahmet Mithat'ın romanlarında mesire alanları şehrin ve Osmanlı geleneğinin önemli bir parçasıdır. Mesire alanlarına Müslümanların daha ziyade cuma günü rağbet gösterdiği, gayrimüslim halkın ise pazar günlerini tercih ettiği belirtilir. Zamanla alafranga tiplerin hem cuma hem pazar günleri oralara yığılması, ailelerin mesire alanlarına rağbetinin azalmasına neden olur. Araba ve kayık yığınlarıyla dolu olan mesire alanları, şehir için birer tabiat peyzajı olmaktan çıkarak mahrem anlayışının yıkıldığı birer araç haline dönüşür.

Ahmet Mithat romanlarında şehrin sosyokültürel dönüşümünü hızlandıran ögelerden bir diğeri, tiyatrodur. Türk toplumunun Batılılaşma macerasının temsili olan Tanzimat, yöneticiler eliyle ve devletin öncelikli olarak ihtiyaç duyduğu alanlarda başlatılsa da asıl yankılarını toplumsal alanda bulur. Bu değişim süreci zamanla toplumsal duyuş, düşünüş ve yaşayış yönünden yeni modellemeler oluşumuna önayak olur. Batılı kimlik edinme hareketlerinin bu dönüşüm sürecindeki önemli adımlarından olan tiyatro; Ahmet Mithat'ın romanlarında faydadan çok gösteriş amaçlı kullanılır. Onun eserlerinde tiyatro, vakit değerlendirme ya da eğlenme amaçlı gerçekleştirilen, aslında alafranga görünme ihtiyacının karşılığı olan etkinlikleri karşılar.

Osmanlı döneminde modern anlamda tiyatro türünün ilk örneklerine 19. yüzyılın ikinci yarısında başlandığı gibi, Metin And'ın tespitleriyle, tiyatro sahneleri ve oyunlara da bu dönemde rastlanır. Tiyatro sahnelerinin yeri ve içeriğiyle ilgili And,

---

[303] Ahmet Midhat Efendi. *Dürdane Hanım,* s.66.

çeşitli bilgiler aktarır. *"İlk tiyatrolar ve tiyatro gösterimleri Türklerin yoğun oldukları İstanbul yakasında değil de Beyoğlu'nda başlamıştı. Oyunların çoğunlukla yabancı dilden olduğu, üstelik yolların ve taşıtların gelişmemişliği, ayrıca güvenlik bakımından da gece sokağa çıkmanın tehlikeli olduğu"*[304] dikkate alınırsa tiyatroya gitmenin pek tercih edilebilir bir durum olmadığı ortaya çıkar. And, bu dönemde Beyoğlu'nun oldukça karışık ve tehlikeli bir yer olduğunu aktarır. Semtin arka sokaklarındaki kumarhanelerden çıkan kanunsuz tiplerle tiyatrodan çıkan alafranga tiplerin aynı saatte Beyoğlu sokaklarında olduğu, tiyatrodan çıkanların çeşitli saldırılara uğradığı şeklinde bilgi verir. Ahmet Mithat romanlarında yukarıda belirtilen tehlikelerden ya da saldırılardan söz edilmez. O, daha çok, tiyatro kültürünün şehrin toplumsal yapısında yarattığı ikilik ve kadın-erkek ilişkilerinin düzeyi konusundaki kaygılarını dile getirir. Özellikle kendi evinde haremlik-selamlık anlayışına dayalı Osmanlı insanının, yabancı bir muhitte bu derece serbest davranışlar göstermesini yadırgar ve eleştirir. Onun romanlarında tiyatro etkinlikleri, genellikle, cemiyete kendini gösterme amaçlı tercih edilen bir olgudur.

Henüz 17 Yaşında romanının karakterlerinden Ahmet Efendi, iyi bir eğitim gördüğü ve Avrupa kültürüne gerçek anlamda hâkim olduğu gibi tiyatro konusunda da bilgilidir. Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosunda iyi bir oyun sergileneceğini öğrendiği için bir arkadaşıyla oraya gitmeye karar verir. Ahmet Mithat, bu bölümde oyunun içeriğinden çok Beyoğlu halkının tiyatroya yaklaşımını sorgular. Ona göre, Fransız Tiyatrosu, gösteriş ve olanaklar bakımından Güllü Agop Tiyatrosundan daha düşük seviyededir. Oyuna gelen Beyoğlu halkının bu tür etkinliklere gitmek için özel çaba sarf ederken biraz pahalı tiyatrolara gitmekten çekinmesi eleştirilir.[305]

İlkbahar ve yaz ayları, şehrin dört bir tarafında çalgılar başlar, eğlenceler yapılır, yerli topluluklar ya da Avrupa'dan gelen tiyatro toplulukları gösteriler sunar. Şehir, bu dönemde eğlence meraklılarına çeşitli semtlerde zevk ve sefa meclisleri sunar. Bu toplulukların sık gittiği yerlerden biri de Galata'dır. *Dürdane Hanım* romanında karnaval dönemi olmasa bile Galata semtinin, çeşitli eğlence mekânları vasıtasıyla renkli yapısını yansıttığı anlatılır. *"Karnavalda da, perhiz-i kebîrde de,*

[304] And, M. *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,* İstanbul: İletişim Yayınları, 7. Baskı, 2014, s.69.
[305] Ahmet Midhat Efendi. *Henüz 17 Yaşında* (Haz. Nuri Sağlam), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2017, s.17.

ilkbaharda, sonbaharda Amerika tiyatrosu vesair bu misillü eğlence mahalleri yetmiş iki milletin bin renkli bayraklarıyla donanmış bulunarak"[306] yerli ve yabancı, eğlence meraklısı herkese açıktır. Ahmet Mithat burada, tiyatro sahnelerini genel anlamda eğlence yeri olarak yansıtır. Tiyatro salonlarının artması, şehirde eğlence kültürünün yaygınlaşması anlamına gelmektedir. Bu noktada, Ahmet Mithat'ın tiyatro eğlencelerine karşı olduğunu söylemek doğru bir yaklaşım sayılmaz. Nitekim tiyatro sahnelerini ve tiyatro kültürünü ele aldığı *Felatun Bey ile Rakım Efendi, Dürdane Hanım, Henüz 17 Yaşında, Vah* gibi romanlarda yazar, tiyatro algısının doğru ve yanlış yönlerini ortaya koymaya çalışır.

Dönemin koşulları ve tiyatro sahnelerinin konumu dikkate alınırsa bu oyunlara daha çok kendini göstermek ya da sahipsiz kadınlarla tanışıp görüşmek isteyen gençler ile hem eğlenmek hem eğlenecek birilerini bulmak isteyen kadınların gittiği görülür. Ahmet Mithat'ın tiyatroya yönelik eleştirileri de bu doğrultudadır. Mithat, tiyatro sahnelerinin çoğunlukla amacına hizmet etmediği ve bu sahnelerde genel ahlak düzeninin sağlanamadığı görüşündedir. Onun anlayışına göre, tiyatro toplumu eğlendirdiği gibi aynı zamanda onlara ders vermelidir. İnsanın eksik, kusurlu yanlarını ironik bir dille yansıtmalı, kişilerin ya da toplumun bir ders çıkarmasını sağlamalıdır. Tiyatronun böyle bir amacı olsa da Ahmet Mithat'a göre bizim toplumumuz, bunun pek farkında değildir. *Vah* adlı romanda, tiyatroya kadınlarla münasebette bulunmak için giden beylerin durumu tenkit edilir:

> "Avrupa tiyatrolarında olsa 'publique' denilen halka riayetsizlik bir tiyatro içinde değil ya sokakta bile tecviz edilmez. Fakat bizim halkımız kendi kadir ve haysiyetlerini kendileri de tanımazlar. Gözleri önünde en fena bir hâl olsa güya kendilerini eğlenmek için ika edilmiş gibi gülüverirler."[307]

Bu bölümde yazar, iki karakterin diyaloglarıyla tiyatro salonlarındaki ahlak dışı durumları bir kez daha gözler önüne sermeye çalışır. Tiyatro salonlarında ellerinde dürbünle kadınları dikizleyen, birbirlerinin kulağına fısıldayarak arsızca gülen, kadınlara rahatsız edici bakışlar yönelten bu tip alafranga tipler gittikçe artmakta ve tiyatro salonlarında bu durum normalleşmeye başlamaktadır. Ahmet Mithat'ın, tiyatro salonlarına dair en büyük rahatsızlığının bu ahlak dışı tutum olduğu görülmektedir. Bu

[306] Ahmet Midhat Efendi. *Dürdane Hanım,* s.13.
[307] Ahmet Midhat Efendi. *Vah,* s.54.

sahnenin benzerlerine *Felatun Bey ile Rakım Efendi* ve *Müşahedat* romanlarında da rastlanmaktadır.

Tanzimat yazarlarının genel tavrına bakılacak olursa bu dönemde sanatçıların, yenilikler konusunda iki farklı yaklaşım sergiledikleri görülür. Şinasi gibi kimi sanatçılar, hızlı bir toplumsal değişime aydın kimliğiyle destek olurken kimi sanatçılar temkinli ve dönüşüme varmayacak bir değişimin tarafında yer alır. Ahmet Mithat'ın ikinci grup sanatçılar arasında yer aldığı söylenebilir. Tanzimat Fermanı'yla birlikte toplumsal yaşamda görülen kılık-kıyafet değişimi, mesken değişikliği ya da değişen eğlence anlayışı, onun romanlarında fazlasıyla yer bulur. Fakat Ahmet Mithat, eserlerinde değişimin doğrudan karşısında yer alan bir tutum sergilemez. O, değişimin; davranışsal ve düşünsel formlara dönüşmesinin, şehrin değer yargılarını etkilemesinin Türk-İslam anlayışının dışında kalan bir forma bürünmesinin karşısında yer alır. Başka bir deyişle, değişim kavramının sosyokültürel dönüşüm, zihinsel dönüşüm ya da ahlaki bozulma aşamasına varmasına karşıdır. Bu noktada "değişim" olgusu farklı bir yapıya bürünür ve "dönüşüm" şeklini alır. Dönüşüm ise bizi biz yapan değerlerin yerine Batılı değer yargılarını koymak anlamına gelmektedir.

Ahmet Mithat, şehirde büyük bir değişime taraftar olmadığı gibi tamamen eskiye bağlı kalmayı da savunmaz. Romanlarında yer verdiği tiyatro sahnelerinde, yabancı tiyatro topluluklarının temsiller verdiği, tiyatro salonlarının hıncahınç dolu olduğu, seyircilerin önemli bir kısmının sadece kendini göstermek için gittiği dile getirilir. Mithat, bu durumların karşısında duran bir anlayışta değildir. O, tiyatro salonlarında genel ahlak anlayışına uygun tavırlar sergilenmesi gerektiğini düşünür. Bunu yapmanın faziletli her Türk erkeğinin görevi olduğunu belirttiği gibi, faziletli Türk kadınlarının da buna prim vermemesi gerektiğini dile getirir.

Şehrin bu dönemdeki eğlence yerlerinden biri de Adalar'dır. Ahmet Mithat romanlarında Adalar, çeşitli vesilelerle konu edinilir. Kimi romanlarda roman kahramanı, hekim tavsiyesiyle dinlenme amaçlı olarak Adalar'a gider; kimi romanlarda insanlar İstanbul kalabalığından uzaklaşmak ve doğayla baş başa kalmak amacıyla hafta sonları orayı tercih eder. Zevk ve eğlence için buralara gidenler de olur alafranga toplantılara katılmak için gidenler de. O, romanlarında daha çok Adalar'daki sosyokültürel dönüşümlere dikkat çekmeye çalışır. Ahmet Mithat Efendi'nin *Dünyaya*

İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Esrar-ı Cinayat, Hayret adlı romanlarında Adalar, olay örgüsünün şekillenmesi bakımından önemli yer teşkil eder. *Esrar-ı Cinayat* adlı romanın düğüm noktalarından biri Büyükada'dır. Odasında asılmış olarak bulunan Halil Suri'nin ölüm nedeni araştırılırken ele geçen bulgulardan biri Büyükada'ya yöneliktir. Polis komiseri Osman Sabri Efendi, davada birlikte çalıştığı Necmi Bey'e, edindiği bilgiyi aktarır:

> "Halil Suri akşam Büyükada'da bir ziyafet düzenlemiş. Hizmetçi kızın ifadesi böyle ama Halil Suri burada yemekler pişirtmiş. Sofra ve içecek takımları almış. Büyükada'da o kadar mükemmel oteller, lokantalar dururken ta buradan yemekler takımlar gider mi?"[308]

Büyükada, o dönemde oteller ve lokantalar açısından zengin ve gösterişli yerlerindendir. Öte yandan adanın, kadınlı-erkekli kaçamak eğlenceler düzenlenmeye müsait bir yapısı da vardır. Oysa bu eğlence kültürü ya da eğlence alanları birkaç yıl öncesine kadar Adalar'da bulunmamaktadır. Osmanlı'nın yönünü Batı'ya dönmesinden sonra birçok Batılı gezgin ve dönemlik turist İstanbul'a gelmeye başlar. Bu gezginlerin kısa süreli de olsa konakladığı yerlerden biri Adalar'dır. Zamanla daha fazla turistin Adalar'ı ziyaret ettiği ve Adalar'ın doğal güzelliğine rağbetin arttığı görülmektedir. Bu nedenle Beyoğlu'nda örnekleri görülen otel ve lokantalar ile eğlence yerleri de Adalar'da da boy göstermeye başlar. Eğlence kültürü yavaş yavaş Adalar'ı da istila etmeye başlar. Osmanlı şehrinde sükuneti, hafta sonu ailece gidip hava değişimi yapmayı, merkeplerle tur atmayı, denizin içindeki küçük doğa cennetlerini ifade eden Adalar; şimdi daha ziyade, kaçamakları, para tuzaklarını, flört mekânlarını karşılamaktadır.

Romanı, doğru Batılılaşma noktasında bir eğitim aracı olarak kullanan Ahmet Mithat, doğruları ve yanlışları, felaketleri ve mutlu sonları bir çatışma halinde okura sunar. Şehrin ve toplumun yaşadığı değişimleri çeşitli yönleriyle ortaya koyar. Ahmet Mithat'ın vurguladığı nokta, Batılılaşmaya çalışırken bizim olan değerlerin kaybolmamasına özen göstermektir. Ona göre, Batı'ya yönelme kaçınılmazdır ancak bu yöneliş Türk toplumunun ahlak yapısına, inanç değerlerine, kültürel ögelerine ve yaşam zevkine zarar vermeyecek düzeyde olmalıdır.

---

[308] Ahmet Mithat Efendi. *Esrar-ı Cinayat,* s.78.

Batılılaşma sürecindeki şehre dair en büyük kaygı, zihinsel ve ahlaki dönüşümdür. Zihinsel dönüşüm, Türklük bilincinin, buna bağlı olarak millî değerlerin yitirilmesi anlamına gelir. Ahlaki dönüşüm ise İslâm inancına ve kültürel değerlere uymayan davranış kalıplarına bürünmeyle tanımlanabilir. Her iki dönüşüm de bir bunalım sonucu gerçekleşir ve kimlik kaybı bağlamında değerlendirilebilecek sonuçlara yol açar. Mithat, şehir üzerinden zihinsel ve ahlaki dönüşüme yeri geldikçe değinir, olumsuz örneklerle içine düşülebilecek durumlara dikkat çeker.

Yeryüzünde Bir Melek romanının kahramanlarından Şefik'in belirli bir dönem içinde bulunduğu yaşam şekli, ahlaki dönüşümün örneklerinden biridir. Paris'te tıp eğitimi almış, faziletli bir Türk genci olan Şefik, çocukluk aşkı olan ve bir başkasıyla evli bulunan Raziye ile yabancı bir evde buluştuğu esnada mahalleli tarafından bu hane basılır ve Şefik sürgüne gönderilir. Vidin'de sürgünde iken sevdiği ve uğruna sürgüne gittiği Raziye'nin kötü yola düştüğü haberini alır ve sürgünden döndükten sonra, faziletli bir yaşam sürmektense amaçsız bir yaşamı tercih eder. Bir doktorun böyle bir hayat yaşayabileceği en iyi yerlerden biri, Beyoğlu'dur. Ahmet Mithat, bir dönem yoksul halkı ücretsiz olarak muayene eden Şefik'i bu noktadan sonra zevk ve sefa âlemine dalmış bir Beyoğlu züppesi olarak tasvir eder. Ahlaki dönüşüm, bu aşamada kişiyi benlik kavramının ötesine taşımış, başkalaştırmıştır:

> "Sabahleyin alafranga saat yedide -çünkü herif Beyoğlu'nda alafıranga yaşıyor- yatağından kalkış, saat dokuzda kendi hanesine müracaat eden müşterilere bakış, ondan sonra on bir buçuğa kadar sabahleyin vizite edeceği müşterilere gidiş ve kuşluktan sonra saat birden üçe kadar yine vizitelerde dolaşış, nihayet akşam saat dört sularında yani guruptan evvelce hanesine geliş. İşte meşguliyet bundan ibaret. Geceleri ise ya bir familya nezdinde misafirlikte veya birkaç familyanın akit ettikleri cemiyette veya bir hususî baloda geçirmek tenezzüh kısmında dahil bir meşguliyettir."[309]

Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla şehirde ağır ağır başlayan Batılılaşma süreci, 19. yüzyılın ikinci yarısında etkisini artırır. Eski adı Pera olan "Beyoğlu", bu etkilerin en yoğun hissedildiği semttir. Tramvay ve metro istasyonlarının açılmasıyla diğer semtlerden Beyoğlu'na ulaşımın kolaylaşması, semte gösterilen ilginin artmasını sağlar. Sadece mağazaları ve eğlence mekânlarıyla değil, aynı zamanda cadde ve sokaklarında görülen şık beyler ya da Batılı özgür hanımlar dolayısıyla da

[309] Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek*, s.247.

Avrupa'daymış izlenimi veren Beyoğlu'nun, genel görünümü ve şehrin yeni görünümü şöyle aktarılır:

> "Büyük Pera Caddesi etrafında dönemin en güzel binaları inşa edilmiş, bu binalarda Avrupa mallarının her türlüsü satışa sunulmuştu. Tiyatro, opera ve türlü sanatsal faaliyetler kurulan lüks otel ve binalarda sergileniyordu. Atlı tramvay ve metro Karaköy'den Pera'ya meraklı insanları taşıyıp duruyordu. Yüzyıllarca Avrupa'nın korkulu rüyası olan Osmanlı Devleti'nin başkenti, değişimle birlikte Batılı turistlerin de gözdesi olmaya başlamıştı."[310]

Beyoğlu sadece alafranga merakı olan züppe tiplerin semti değildir. Türk-İslam kültürünün dışında bir ahlâk anlayışına sahip olan kadınlarımızın ve Avrupa'dan çeşitli vesilelerle yurda gelip Beyoğlu'na yerleşen evli ya da bekâr yabancı kadınların da mekânıdır. Beyoğlu'nun ahlaki yapısını daha ziyade bu yabancı kadınlar belirler. Ahmet Mithat'ın şehrin çeşitli görünümlerine yer verdiği romanlarından *Müşahedat*'ta yazar anlatıcı, çeşitli milliyetlerden dostlarıyla yaptığı bir sohbette Beyoğlu'nun geçmişinden ve kadınların ahlaka verdiği değerden söz eder:

> "Evet, Maryam Kolariyo'nun dediği gibi ehl-i iffet bir kadındı. O zamanlar Beyoğlu'nda onun gibi ehl-i iffet kadınlar çokça bulunurdu. Zira...
>
> Bu noktada Siranuş söze karıştı. Dedi ki:
>
> – Vay, şimdi azca mı bulunur?
>
> Siranuş'un şu sözü pek manidar bir tavr-ı muterizane ile söylenmişti. Âdeta bu sözü kendilerinin istisnası gayreti ile söylemiş olduğunu anladım. Bilâ-tereddüt ve lâ-ihtiraz dedim ki:
>
> – Evet matmazel, şimdi azca bulunur. Hatta pek az bulunur. Pek az bulunduğu içindir ki kıymetleri pek büyük görülmek lâzım gelir."[311]

Romandaki yazar anlatıcı, aynı zamanda Ahmet Mithat'ın şehre ve Beyoğlu'na bakışının temsilcisidir. Diyalogda sözü edilen durum, o dönemlerde Beyoğlu'nda fazla bulunmayan yabancıların zamanla çoğalmasına bağlanır. Aslında Beyoğlu ve Galata gibi semtler, eskiden beri Hristiyan halkların yaşadığı bölgeler arasındadır. Ahmet Mithat, "yerli Hristiyanlar" olarak nitelediği bu topluluğu Beyoğlu'ndaki ahlak bozukluğunun dışında tutar. Bu topluluklar Osmanlı tebaasından kimselerdir. Ancak, zamanla bunlara Avrupa'dan gelen diğer yabancılar eklenir. Yazar anlatıcının romanda vermek istediği mesaj, Tanzimat'tan sonra İstanbul'a gelerek yerleşen yabancıların sadece yerleşmekle kalmayıp kültürel anlayışlarını da şehre empoze etmeye çalıştığıdır. Ahmet Mithat, yabancıların yoğunluğunun arttığı bölgelerde

---

[310] Öztürk, K. *Pera Palas & Beyoğlu'nun Batılılaşma Hikayesi,* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, 1. Baskı, 2010, s.60.

[311] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat,* ss.135-136

zihinsel bir dönüşüm yaşandığı ve buna bağlı türlü ahlak bozukluklarının baş gösterdiği kanısındadır.

Beyoğlu, Ahmet Mithat'ın nazarında İstanbul'da fuhuş rezaletinin en çok görüldüğü yerdir. Mithat'ın romanlarında yer verdiği kadarıyla, geleneksel dokusunu koruyan semtlerde, fuhuş yapıldığına kanaat getirilen evlere baskın yapılıp evdekiler gerekli cezalara çarptırılırken Beyoğlu'nda böyle bir uygulamanın izine rastlamak mümkün değildir. İçkili cemiyetler, balolar, karnavallar gibi Osmanlı âdetince kabul görmeyen etkinlikler, Beyoğlu'nun modern kimlik ögelerinden biri haline gelmiştir. *Müşahedat* romanında yer alan bir sahnede, yeni doğmuş bir bebeğin Beyoğlu'nda bir Süryani kilisesinin kapısına bırakıldığı görülür. Kilise zangocu, bebeği, iki köpeğin önünde bulmuş; onlar parçalamadan az önce kurtarabilmiştir. Ahmet Mithat'a göre:

> "Avrupa medeniyeti, Beyoğlu'nda teessüs edeliden beri böyle yürek acısı olacak masumlar nevadirden değildir. Bizde henüz bu misillü bedbahtanı barındırmak için Avrupa'daki melceler gibi yerler yapılmamışsa da, kilise kapılarına ve bazı zengin ve mürüvvetkâr familyaların alt kattaki pencereleri derununa böyle yeni doğmuş çocuklar bırakılması kesirü'l-vuku ahvaldendir."[312]

Mithat'ın romanlarında görüldüğü üzere, medeniyet algısının giyim kuşamda Avrupaîlik, kadın-erkek münasebetlerindeki serbestî, içkili ve kontrolsüz eğlence kültürü ya da çeşitli ülkelere gezi olarak algılanması, sancılı bir değişim yaşanmasına neden olur. Seviyesiz ve yapay ilişkilerle kurulu çeşitli toplantıları ve eğlence hayatıyla Beyoğlu, bu sancılı değişimi yöneten semt konumundadır. Ahmet Mithat romanlarında Beyoğlu, dönemin hâkim zihniyetinin sembolü konumundadır. Samimiyetten yoksun, ahlaki bunalım yaşayan ve çeşitli maskeler altında bir karnaval sarhoşluğu içindeki toplumsal tabakaların geçici adresidir. Kirli ilişkiler ağıyla örülmüş yozlaşmış bir düzenin göstergesi, zihinsel dönüşümden ahlaki çöküşe gidişin semtidir. Ahmet Mithat romanlarında Rakım Efendi, Ahmet Metin, Necati Efendi gibi ahlak yönü yüksek karakterler bu tehlikeleri görerek bu ilişkiler ağından uzak durmaya çalışır. Felatun Bey, Behçet Bey, Halil Sûrî gibi tipler ise karakter zayıflığı ve alafrangaya düşkünlükleri yönüyle tercih ettikleri hayatın kendilerine hazırladıkları sona razı olurlar. Ahmet Mithat'ın roman karakterleri için şehrin kapıları, sefahate de takvaya da sonuna kadar açıktır.

---

[312] Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat*, ss.226-227.

Romanlarında Osmanlı ahlak yapısını ve Osmanlı'nın geleneksel şehir dokusunu ölçüt olarak alan Ahmet Mithat, eserlerinde, yapay ve seviyesiz ilişkiler ağıyla örülü dostlukların semti olarak nitelediği Beyoğlu'nu daima hedef tahtasına koyar. Çeşitli karakterler aracılığıyla Beyoğlu'ndan neden uzak durulması gerektiğini ortaya koyar. *Eski Mektuplar* romanında, okumak amacıyla İzmir'den İstanbul'a gelen Kenân'ın Beyoğlu'na dair merakı ve Beyoğlu'nu tanıdıktan sonra hissettikleri bu düşünce kapsamında yansıtılır:

> "Çocuk İstanbul'un Avrupa'sı diye işitip durduğu Beyoğlu'nu bütün kuvvetiyle tetkik ve temaşa ediyordu. Tezyin, tekellüf itibariyle Beyoğlu'nu bittabi daha muntazam buluverdi. Fakat oranın hayatı, hayât-ı sefâhati ona büsbütün girân gelmişti. O âlemden hiç haz ve lezzet bulamamıştı. Sohbet yok, muaşeret yok, samimiyet hiç yok. Herkes bir girdâb-ı ayş u nûş içinde yuvarlanıyor, dönüp duruyor."[313]

Kenân'ın gözlemlerine göre Beyoğlu, diğer semtlere göre daha şık ve düzenlidir. Ancak buradaki eğlence hayatı, onun eğlence anlayışına uymamaktadır. Toplumsal ilişkiler ağı zayıf olan bu semt, samimiyetten ve muhabbetten yoksundur. Görüldüğü gibi, yanlış Batılılaşma, Ahmet Mithat romanlarında işlenen en önemli konulardan biridir. Yanlış Batılılaşmanın en iyi gözlemlenebileceği semtlerden biri ise Beyoğlu'dur.

Osmanlı Devleti; Müslüman, Hristiyan, Yahudi toplulukların bir arada yaşadığı çok dilli ve çok kültürlü bir medeniyettir. Farklı dil, din ve ırktan insanlar aynı medeniyet potasında erimiş ve tek toplum halini almıştır. *Henüz 17 Yaşında* romanında ahlaki çöküşü işleyen Ahmet Mithat'a göre, İstanbul'da ahlaksızlıkların çoğalması, şehrin türlü yerlerinde genelevlerin artması ne Müslümanların ne Hristiyanların etkisiyle olmuştur. Bu gibi genelevlerin önceden kısmen bulunsa da Tanzimat'tan sonra artması, Avrupalıların ve Avrupa kültürünün şehre girişiyle olmuştur. Ona göre bir memleketin bozulması için oraya şapkanın girmiş olması yeterlidir.[314] Beyoğlu'nun sosyal yapısını Anadolu şehirleriyle karşılaştırarak veren Ahmet Mithat, zinadan ve genelevlerinden uzak Anadolu şehirlerinin Beyoğlu'na ve İstanbul'a örnek olması gerektiği düşüncesindedir. Bu düşüncesini Ahmet Efendi vasıtasıyla şöyle dile getirir:

---

[313] Ahmet Midhat Efendi. *Eski Mektuplar*, s.40.
[314] Ahmet Midhat Efendi. *Henüz 17 Yaşında,* ss.153-154.

> "İşte Anadolu, işte Asya! Henüz şapkaların girmemiş olduğu yerlere gidiniz de haydi bakalım bir kerhane bulunuz! Gündüzün ziyasından korkarak ve gecenin zulmetine iltica ederek evvelce bin belâ ile tehyie edebilmiş olduğunuz bir süflî karıya gidecek olsanız bile halk haber alacak olursa hemen basılıp ya rüsvây-ı âlem olursunuz veyahut ölüm derecelerinde belâlar dahi muhtemeldir. Beyoğlu ahalisi yüz bin nüfussa binden mütecaviz alenî fahişeleri yirmi bin nispetinde dahi zanileri vardır. Yüzde bir zâniye-i aleniyye ve yüze yirmi zânî-i alenîyi Anadolu ve Asyanın içeri taraflarında hangi memlekette bulabilirsiniz?"[315]

Ahmet Mithat, Anadolu şehirlerinin ahlaki yapısı ve inanç değerlerine bağlılığını roman karakterlerinden birinin ağzından yansıtır. Buna göre, şapkanın henüz girmemiş olduğu Anadolu şehirlerinde bir genelev bulmak kolay olmayacağı gibi düşkün kadınların bu gibi şehirlerde yaşaması ya da günün hangi saatinde olursa olsun düşkün bir kadının evine bir erkeğin gidebilmesi de pek olası değildir. Bir erkeğin böyle bir durumda yakalanması, *Yeryüzünde Bir Melek* romanında örneklendiği gibi, mahallede barındırılmamasından tomruğa vurulmasına ya da linç edilmesine varan yaptırımlarla sonuçlanabilir. Oysa Beyoğlu, tüm bu ahlak anlayışından sıyrılmış, hayâ perdesi yırtılmış toplulukların semtidir.

Ahlaki bunalımın kendini açıktan açığa gösterdiği şehir etkinliklerinden biri mesire alanlarındaki gezilerdir. Mesire alanları, zamanla eski çizgisini kaybeder; bekarlar ya da evliler için flört etme ya da dost bulma mekânına dönüşür. Dönemin bu amaca hizmet eden gözde mesire alanlarından biri Kâğıthane'dir. Ahmet Mithat, *Karı Koca Masalı* adlı eserinde, anlatıcı vasıtasıyla Kâğıthane hakkındaki fikrini ve burada ortaya çıkan görüntüleri okura aktarır. Bu aktarımı yaparken okuruna sorular yöneltir ve soruları okur adına yanıtlar. Okur adına verdiği yanıtlar, Ahmet Mithat'ın Kâğıthane başta olmak üzere Tanzimat dönemindeki mesire alanlarına dair algısını ortaya koyar. Mithat, kimin nesi olduğunu bilmediği bir kadının yüzünü görmek için bir genç erkeğin Kâğıthane çayırını boylu boyunca birkaç defa turlamasına bir anlam veremediğini belirtip okurla sohbete başlar:

> "Sen Kâğıthane'de arabalar arkası sıra koşmaktan bir lezzet alır mısın? Pek çok mu dedin? Yahu ben bu suali her kime sordum ise bu cevabı aldım. Lâkin ben kimseye benzemediğimden midir nedir hiçbir lezzet alamadım. Vakıa pek uzun uzadıya tecrübe dahi etmedim ya! Lezzet alamayacağını hesap ediyorum hesap! (…) Ben öyle enzâr-ı âleme karşı şafi köpeği gibi toz içinde toprak içinde, yuvarlanarak hanımefendi hazretlerinin arabası arkasında taban çalmakla peyda olacak ümitten

[315] Ahmet Midhat Efendi. *Henüz 17 Yaşında,* s.154.

> hiçbir lezzet alınamaz itikadındayım. Dur bakalım bir kere peyda olan ümit husul dahi bulacak mı? Velev ki bulsun! Onun zevki mihnetine de değmez."[316]

Ahmet Mithat'ın eleştirdiği gençlik, Batılı görünmek hevesiyle, yapay bir tutum sergileyen Tanzimat gençliğidir. Bir kadın uğruna bütün gününü arabalar peşinde koşarak heba eden, kimin nesi olduğunu bilmediği kadın ve kızlara ilk görüşte âşık olan, mesire alanlarında gezmeyi kalemdeki işlerine tercih eden ve sonunda hem işinden olan hem âşık olduğu kadın uğruna sefalete düşen bu gençler Ahmet Mithat'ın birçok romanında boy gösterir. Bu romanlardan biri, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'dir.

Yazarın, yanlış Batılılaşma ve Doğu-Batı çatışması konularını en iyi örnekleyen romanlardan biri olan *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de roman kahramanlarından Felatun Bey, eğlenceye düşkünlüğü yönüyle sık sık konu edilir. Felatun Bey, babasının belirli bir geliri olduğunu düşünüp bu derece bir gelire sahip insanların çalışmaya, iş edinmeye ihtiyacı olmadığına kanaat getirmektedir. Bu nedenle iş konusunda kendini pek yormaz. Fazilet ve olgunluk bakımından da kendini yeterli bulduğu için, kendini geliştirmektense mesire gezileriyle kendini ödüllendirme yolunu tercih eder. Yazarın anlatımıyla, *"[C]uma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemez."*[317]

Bir gün seyir mahalline gidip bir gün dinlenen Felatun Bey, sıra işe gitmeye gelince kaleme gitmemek için yeterince bahane bulur. Ortalama haftada bir gün kaleme gidip haftanın diğer günlerini seyir alanları ve Beyoğlu ziyaretleriyle geçirir. Felatun Bey'in gezme ve eğlenme anlayışı, sadece seyir alanlarıyla sınırlı değildir. Avrupaî eğlencelerin merkezi olan Beyoğlu, Felatun Bey'in de düzenli uğrak yerleri arasındadır. Kendisiyle birlikte götürdüğü arkadaşlarını da Beyoğlu'nun eğlence merkezlerinde gezdirmekten, onlara oraları tanıtmaktan geri kalmaz. Aslında Ahmet Mithat, burada Felatun Bey üzerinden bu gibi Avrupa tarzı mekânları okura tanıtarak bir yandan onların bilgisini artırmak, diğer yandan onları tehlikelere karşı uyarmak niyetindedir.

---

[316] Mithat A. *Karı Koca Masalı (*Haz. Nüket Esen), İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2011, ss.86-87.
[317] Ahmet Mithat Efendi. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, s.19.

Aynı eserin kahramanlarından Rakım Efendi, Kâğıthane'nin güzelliklerinin farkında olan diğer roman kahramanıdır. Ders verdiği öğrencilerinden Josefino adlı Fransız genç kız, Kâğıthane kırlarının methini çok duyduğunu fakat kırları pek göremediğini söyler. Daha önce bir pazar günü komşularıyla oraya gitmiş ancak arabanın etrafında dilenci gibi dolaşan kadın düşkünü züppeler yüzünden arabadan inip kırların güzelliğini görememiştir. Bu noktada, cuma ve pazar günleri karşı cinsten birileriyle tanışıp görüşmek amaçlı bir insan kalabalığıyla dolu olan Kâğıthane'nin, asıl güzelliğinin, cuma ve pazarın dışında kalan günlerde saklı olduğu Rakım Efendi vasıtasıyla dile getirilir. Diğer günlerde doğayla baş başa kalabilir, ailenizle piknik yapabilir, hoş zaman geçirebilirsiniz. Rakım Efendi, bu durumu Jozefino'ya şöyle ifade eder:

> "Rakım: Kâğıthane vakıa dünyanın en güzel yerlerinden birisidir. Lakin oranın zevki cuma ve pazar günleri çıkmaz. Oraya başka türlü gidilir.
> Jozefino: Nasıl gidilir?
> Rakım: Gider misin?
> Jozefino: Yalnız mı gideceğim?
> Rakım: Yok! Benimle beraber.
> Jozefino: (Sevinerek) Seninle mi? Elbette giderim. Hem pek ziyade eğleneceğimizi de teslim ederim.
> (…)
> Rakım: Hem Kâğıthane'ye böyle bizim gibi gidenler, yiyeceklerini, içeceklerini de beraber götürüp öyle eğlenirler.
> Jozefino: (Gayet mahzuziyetle) Gördün mü bir kere eğlencenin asıl alaturkasını? İşte insanın kıra, sahraya çıktığına dahi değer."[318]

Ahmet Mithat'ın burada sözünü ettiği, "arabaların çevresinde hırsız gibi dolaşan tipler" Felatun Bey gibi alafranga tiplerdir. Hangi milliyetten olursa olsun ahlak anlayışına sahip bir genç kızın bu tiplere bakışı, Jozefino'nun bakış açısıyla aynıdır. Görünüşe göre, Ahmet Mithat, bu gibi alafranga tiplerin durumuna dair kendi görüşünü bu kez Avrupalı bir genç kızın gözünden yansıtır.

Kâğıthane, aynı Kâğıthane'dir. Değişen tek şey, kişilerin, şehrin bu güzel kır alanına yaklaşımıdır. Rakım Efendi'nin, insan kalabalığının olmadığı bir zaman diliminde, ailecek piknik yapma düşüncesi Kâğıthane geleneğinin bir parçadır. Felatun Bey'in, arabayla gösteriş yapmak ve alafranga bir kadınla tanışmak hevesiyle gittiği Kâğıthane seyri ise, mesire alanlarının misyonunun dönüşmeye başlayan durumudur. Buradan anlaşıldığı kadarıyla şehirdeki ikilik sadece şehrin cadde ve sokaklarında

[318] Ahmet Mithat Efendi. *Felatun Bey ile Rakım Efendi,* ss.109-110.

değil, kırsalında da görülmekte; içinde bulunulan mekânın işlevi, karakterlerin mekâna yaklaşımına göre değişmektedir.

Zihniyet anlayışının zamanla yerini ahlaki bunalıma bıraktığı hizmet kolları arasında tiyatro da zikredilebilir. Geleneksel Osmanlı tiyatrosunun, halkı eğlendirmek, onlara bir şeyler katmak, onların kıssadan hisse çıkarmalarına olanak tanımak gibi gayeler edindiği bilinmektedir. Modern tiyatronun Batı eksenli oluşu, bireyin özgürlüğünü toplumsal sınırların ötesinde görmesi ve kadın-erkek münasebetlerine fazlaca yer vermesi gibi nedenler, tiyatro kavramına yeni bir tanım getirir. Modern tiyatro anlayışında tiyatro oyunlarından çok tiyatro salonları ilgi çeker. Mesire alanlarındaki kaçamak kadın-erkek münasebetlerinin daha serbest ve teklifsiz bir boyutuna tiyatro salonlarında rastlanır. Tiyatro salonlarına gitmek, orada Avrupalılar gibi kadınlarla tokalaşmak, onlara iltifat etmek ya da ellerini öpmek Ahmet Mithat romanlarında yer alan ve yazarın ahlaki bunalım çerçevesinde değerlendirdiği seviyesiz ilişkilerdir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanı, tiyatro salonlarının durumunun yansıtıldığı romanlardan biridir. Yazar, tiyatroya gidenlerin durumunu şöyle aktarır:

> "Delikanlıların hâli ekseriya tiyatroda malum olur. Felatun Bey'i tiyatroda görenler, familyadan addolunan kadınlar locasına girip de bir kimseye merhaba dediğine tesadüf etmemişler ve daima sahipsiz veyahut herkesi kendisine sahip tanıyan karıların localarında kahkahlarla, kihkihlerle meşgul bulmuşlardı. Baba Rakım ise, yalnız bir duhuliye bileti alarak tiyatrodan içeri girer ve ondan sonra localarda mevcut huzzarı lede't-tahkik, meselâ G. Bey ve emsali kibarın localarına uğrayarak hangisine selâm verecek olsa 'Maşallah Rakım Efendi oğlumuz, buyurunuz bakalım! Sizin için de yerimiz vardır.' diye kendisine yer gösterirlerdi."[319]

Anlaşıldığı kadarıyla ilk dönem tiyatro sahnelerinin seyirciler için ayrılan alanları tamamen açık değil, daha ziyade kadınlar ve aileler için ayrılmış kafesli localar şeklindedir. Üstelik, *Vah* romanından anlaşıldığı kadınların perde aralarında ve oyun sonlarında rahat girip çıkabilmeleri için bazı tiyatro salonlarında bu locaların giriş kapıları da ayrıdır. Bu durum, Osmanlı geleneği ve İslam ahlakının bir gereği olarak düşünülebilir. Locaların varlığı, ne kadar geleneğe saygıyı ya da aile kurumuna verilen önemi gösteriyorsa bazı gençlerin, sahipsiz kadınların bulunduğu localara serbestçe girip çıkması da o kadar gelenek ve ahlak dışılığı gösterir. Yazarın, tiyatro salonlarına dair duyduğu temel kaygının nedeni, Avrupalı aktrisler ya da oynanan oyunlardan

[319] Ahmet Mithat Efendi. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, s.80.

ziyade, çapkın erkeklerin ve hafifmeşrep kadınların salonlardaki tavırlarıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin burada Felatun Bey gibi Batı özentisi tipleri eleştirmek için bu sahnede örnek bir kıyaslama içine girdiği öne sürülebilir. Ancak şunu da unutmamak gerekir ki edebî eserler, kendi döneminin zihniyet anlayışından izler taşır. Bu noktada, yazarın amaçlarından birinin, tiyatro anlayışındaki doğrular ve yanlışlar ile bu yanlışların ileride ortaya çıkaracağı sonuçları okura sezdirmek olduğu söylenebilir.

Ahmet Mithat romanlarındaki tiyatro sahnelerinin geneline bakıldığı zaman, tiyatro anlayışının, karnaval ve balo eğlencelerinin küçük bir örneği olduğu görülür. Bu gösterilerde kadın-erkek münasebetleri açısından Türk-İslam geleneği ölçütlerine uyulmaz, üstelik bu durum alafranga anlayış gereği hoş görülür. Mesire alanlarında kadınların peşinden koşturan, balolarda tek amacı kadınlarla kadeh tokuşturabilmek ve dans edebilmek olan züppe tipler, aynı amaçlarını tiyatro salonlarına da taşımıştır. Mithat'ın şehirdeki tiyatrolar adına eleştirdiği önemli noktalardan biri budur.

Bu aşamada *Paris'te Bir Türk* romanındaki Odéon Tiyatrosu, yazarın yaptığı mukayese yönüyle hatırlanabilir. Paris'te daha ziyade zengin ailelere hitap eden operalar ve toplumun büyük kesimine açık olan tiyatrolar, sosyal yaşamın başat ögelerinden biri olarak öne çıkar. Özellikle de tiyatro kültürünün gelişmiş olması ve eğlenceli olduğu kadar kültürel katkı sağlaması, yazar anlatıcıyı sosyal etkinlikler bağlamında ilk olarak tiyatroya yönlendirir. Nasuh Efendi, eserleri hakkında bilgi sahibi olduğu "Scribe" adlı tiyatro yazarının bir komedisini izlemek üzere gittiği Odéon Tiyatrosu'nu şöyle anlatır:

> "Bu tiyatro bin yedi yüz sandalye ve sâir mecâlis-i muayyene ile donatılmış, icabına göre üç dört bin adam isti'abına kâfi, oldukça cesim bir şey olup bulunduğu semt talebe güruhunun semti olmak münasebetiyle erbâb-ı temâşâ ekseriya bunlardandır. Hem bu sebebe mebnidir ki pek eğlenceli olur. Zira Paris'te talebe güruhu (teşbih-i sakildir ama) bizim İstanbul'un tulumbacı güruhu kadar serbest olduklarından, her nerede cemiyet üzere bulunurlar ise kendilerine mahsus olan şenlikten ve şetaretten geri kalmazlar."[320]

Yazara göre Paris'teki tiyatrolar nitelik olarak donanımlıdır ve bu tiyatrolarda üst düzey oyunlar sergilenmektedir. Fakat kimi zaman tiyatro oyunlarını izlemeye gelen kadınlar giyim kuşamlarıyla hem oyunun hem tiyatro sahnesinin önüne geçmektedir. Ahmet Mithat, *Beliyat-ı Mudhike* adlı eserde, içinde bulunabilecek zor

[320] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk,* ss.159-160.

durumları sıralarken bunlardan birinde dekor olarak tiyatro salonlarını kullanır. *"Bir tiyatrodasınız. Ama bizim İstanbul ve Üsküdar'daki salaşlar gibi yerde değil! Bir Avrupa tiyatrosundaki derununda dekolte giyinmiş kadınlar serinlik bile his etmeyecek derecelerde binası mahfuzdur."*[321] diyen Mithat, tiyatro salonuna gelen kimi Avrupalı kadınların kıyafet konusundaki aşırılıklarına yer verir. Bu görünüm, birebir kopyalanarak zamanla bizim balo ve tiyatrolarımıza da yansır. Ahmet Mithat'a göre, şehirde tiyatro anlayışını kültürel etkinlik olarak algılayanlar bulunduğu gibi, özellikle kendini göstermek amacıyla tiyatroya gidenler de vardır.

Ahmet Mithat'ın romanlarına göre şehirdeki ahlaki bozulmanın diğer bir nedenini, "eğlence" kavramının arkasına gizlenen "işret alemleri" oluşturur. Sadece Beyoğlu'nda değil, İstanbul'un çeşitli yerlerinde fuhşa varacak rezaletlerin olduğu kadınlı-erkekli işret âlemleri, son yıllarda yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu âlemlerden birine *Yeryüzünde Bir Melek* romanında rastlanır. İsmail ve Şefik, Şefik'in eski sevgilisi olan ve kötü yola düştüğü için halk arasında nam salan Raziye'nin izini sürmek için böyle bir meclise davete icabet etmek durumunda kalırlar. Bu meclis şöyle aktarılır:

> "Bunlar bir akşam Langa'da bulundular. 'Bulundular' değil şu birkaç vakitten beri Samatya'da, Yenikapı'da filânda peyda eyledikleri yeni dostlar, kendilerini Langa'da bir eğlenceye davet etmişlerdi. Artık bu eğlencenin ne yolda bir eğlence olduğunu tatvil ve izaha ihtiyaç görmemelidir. Balıkçı ve tulumbacı, arka satıcısı gibi adamların birkaç da rezil aşüfte ile sabahlara kadar işret ederek encamında ya bir kavga ile hapse girmekten veyahut her biri bir tarafta sızıp kalmaktan ibaret olan eğlencelerine bu ismi vermek dahi pek de doğru olamaz."[322]

Romanda, "insan topluluklarının en alt tabakası" olarak nitelenen bu cemiyet, Beyoğlu cemiyetleri gibi mirasyedilerin ya da alafranga tiplerin değil, ayak takımı olarak nitelenen düşük gelirli kişilerin eğlence âlemidir. Sadece çok düşmüş sokak kadınlarının erkeklere eşlik ettiği bu meclisler ya kavgalar çıkarıp nezarethanelere düşmeyle ya bir köşede sızıp kalmalarla noktalanır. Öyle ki yazar, Raziye'yi bulma ümidi gibi çok önemli bir gerekçe olmasa ne Şefik'in ne Arzuhalci İsmail'in böyle bir meclise eşlik edeceğini belirtir.

---

[321] Ahmet Midhat Efendi. *Beliyat-ı Mudhike* (Haz. Nüket Esen), İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2011, s.65.
[322] Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek*, s.287.

Ahmet Mithat'ın şehrin yozlaşmış yüzü olarak gösterdiği noktada duran başlıca öge, genelevlerdir. *Henüz 17 Yaşında* romanının ana mekânı, bu genelevlerden biridir. Roman karakterlerinden, mirasyedi ve alafranga tip olan Hulusi Bey ile Avrupa'da eğitim almış ve Batılılaşma anlayışını doğru algılamış Ahmet Efendi, bir tiyatro oyunu izlemek için Beyoğlu'ndaki Fransız Tiyatrosuna giderler. O akşam Fransız Tiyatrosunda, Paris tiyatrolarında ün salmış birkaç oyuncu da temsil sergileyecektir. Ahmet Efendi, dönüşte araç sorunu yaşayabileceklerini göze alarak bu oyuna gitmeye karar verir.

İki arkadaş oyundan sonra İstanbul tarafına vasıta bulamayınca dışarıda kalmaktansa bir eğlence evine girip orada sabahlamayı tercih ederler. Sabahlamak için girdikleri ve pavyon olduğunu düşündükleri yerin aslında bir genelev olduğunu görürler. Masalarına gelip oturan iki kadınla sohbete başlarlar. Kalyopi adlı genç kadının sohbeti Ahmet Efendi'nin ilgisini çekince o gece orada kalmayı, kızlarla münasebette bulunmamak şartıyla kabul eder. Ertesi sabahtan başlayarak yazar anlatıcı, kimi zaman Ahmet Efendi'nin 17 yaşındaki Kalyopi ile diyaloglarından yola çıkarak, kimi zaman anlatma tekniğini kullanarak bu genelevlerin oluşumunu aktarır. Genelevinin sahibi Ermeni bir kadındır ve orada çalışan kızların hepsi de yabancı bir milliyete sahiptir. Rum asıllı olan Kalyopi, 17 yaşında olduğunu söyledikten sonra Ahmet Efendi ile aralarında şöyle bir diyalog geçer:

> "…
> – Başka yerlerde benden daha küçükleri bile vardır ama burada en küçük ben olduğumdan…
> – Senden daha küçükleri mi?
> – Evet efendim! On üç yaşında on iki yaşında bile vardır.
> – On iki yaşında mı? Acayip! Burası mektep mi?
> – Ah! Burası da bir mekteptir efendim!
> – Kız, on üç yaşındaki kızlar âdeta mektep çocuğudurlar. Böyle yerlere onlar nasıl olup da düçar oluyorlar? Yoksa bu yerlerin ne demek olduğunu bilmiyorlar mı?
> – Babaları yahut anaları satıyorlar efendim.
> – Satıyorlar mı? Nasıl satıyorlar. Onlar halayık mı?
> – Âdeta satıyorlar! Kızın gençliğine, güzelliğine göre on lira on beş lira yirmi lira bazı kere otuz liraya kadar satarlar."[323]

Oradan kalkıp gitmek yerine Kalyopi'nin hikâyesini öğrenmek ve onu buradan kurtarıp namuslu biriyle evlendirmek düşüncesiyle orada birkaç gün konuk olmayı tercih eden Ahmet Efendi, Osmanlı zihniyet anlayışını temsil ederken Hulusi Bey;

[323] Ahmet Midhat Efendi. *Henüz 17 Yaşında,* s.51.

ahlaki bunalımı, tensel arzuları temsil eder. Ahmet Mithat, bu noktadan sonra genelevlerinin yapısı ve işleyişiyle ilgili çeşitli bilgiler verir. Onun anlatımına göre, burada çalışan kızlar, aileleri tarafından satılmış ya da bizzat Kalyopi gibi kendilerini para karşılığı buraya satmak zorunda kalmıştır. Müşterilere "kocacığım" gibi laubali sözlerle hitap etmek, onlara pahalı içkiler ısmarlatmak ve mümkün olduğunca onların paralarını sömürmek üzerine kurulu bir düzenleri vardır. Genelevler, eğlence ve zevk anlayışının zillet tabakası derecesine düştüğü yerlerdir.

Ahmet Mithat Efendi roman boyunca yaptığı açıklamalarla, genelevlerinin ne derece kokuşmuş yerler olduğu ve buralarda ne tür insanların bulunduğu konusunda gençleri uyarmaya çalışır. Öte yandan, genelevde çalışan birçok kadının buraya kendi isteğiyle gelmediği, eğer buralara itibar edilmezse bu gibi yerlerin yaygınlaşmayacağı, kadınların da kötü yola sürüklenmeyeceği konusunda çıkarımlar yapar. Ahmet Mithat gibi Türk kültür ve geleneğini konu alan yazarlar, Mardin'e göre, *"[E]n çok iki sorunun üzerinde durdular; kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerinin Batılılaşması."*[324] Kadının anne ve eş olarak Osmanlı toplumundaki yeri ne derece kutsalsa genelevlerdeki kadınların durumu da kadınlar için o derece aşağılayıcıdır.

Batı'nın gölgesinde, geleneksel yapısından her geçen gün bir şeyler kaybeden; fiziksel, sosyokültürel ya da zihinsel dönüşümler geçiren; ahlak bunalımının geçen her gün daha da derinleştiği şehir için, alternatif öneri yine Ahmet Mithat'tan gelir. Mithat; doğal besinleri, çeşit çeşit hayvanları, soğuk suları ve yemyeşil tabiatıyla köyü, şehrin alternatifi olarak okurun karşısına çıkarır. *Bahtiyarlık* romanında, şehirle köy karşılaştırılır ve köyün insanca yaşam konusunda kişilere sunduğu olanakların şehirdekinden fazla olduğunu ortaya konur. Köylü bir ağanın çocuğu olan ve Galatasaray Sultanisinde eğitim gören Senai Efendi ile şehirli olan ve köye dair büyük merakı bulunan Şinasi Bey arasındaki diyalog bu anlamda dikkat çekicidir:

> "Senai dedi ki:
> – Mesela sizin perestiş ettiğiniz köylülük âleminde pireli bir toprak üzerine serilmiş çerge üstünde yatmakla, şehirlerin şöyle sakız gibi çarşaflı karyolaları üzerinde yatmak müsavi midir?
> Şinasi -Sizin pederiniz dahi pireli bir yerde çerge üzerinde mi yatıyordu?
> – Siz benim pederime ne bakıyorsunuz? Pederim gibi bir ağa üç dört köyde bir bulunmaz.

[324] Mardin, Ş. *Türk Modernleşmesi,* İstanbul: İletişim Yayıncılık, 26. Baskı, 2018, s.30.

> – Sakız gibi çarşaflı karyolalar üstünde yatan şehrîler dahi üç dört mahallede bir bulunmaz. Geçen sabah hamama giderken mektep kapısının parmaklığı önünde çimento üzerine yatmış bulunan bir fakir kadınla üç dört çocuğuna birlikte acımamış mıydık?
>
> – Hakkınız var. Fakat insan köyden ziyade elbette şehirlerde suhuletle bahtiyar olabilir. O kadın çimento üzerinde yatıyorsa da cihanı ve cihanın terakkiyâtını köyde hilâlli çarşaflar üzerinde yatan pederimden ziyade görmüş tanımıştır. Cihanı o kadının görüp tanıdığı kadar bilmek dahi pederimin hayvancasına yeyip içmekten yatıp kalkmaktan ibaret tanıdığı hayata tercih olunur."[325]

Aktarılan bölümde Ahmet Mithat şehirle ilgili bir olumsuzluğa daha dikkat çeker. Şehirlere düzensiz göçler nedeniyle birçok yoksul mahallede ya da sokaklarda zor şartlarda yaşamını devam ettirmeye çalışan aileler çoğalmıştır. Senai Bey'in hayalindeki tertemiz çarşaflarda ve medeniyet ışığında yaşayan insanlar, ancak birkaç mahallede bir bulunmaktadır. Sosyal alanda Batılılaşma adımlarının İstanbul'da atılması ve hemen hemen orayla sınırlı kalması, Anadolu'dan İstanbul'a olan rağbeti artırır. İstanbul'da yaşama düşüncesi; şehirli olmak, medeni koşullarda yaşamak isteyen Senai Bey gibi sayısız insanın rüyasıdır. Şehirlileşmeyi modernleşme ile eş anlamlı kabul eden Senai Bey gibi bireylerin şehre gelişinden sonra yaşadığı çatışmalar ve bu çatışmalardan sonra ortaya çıkan uyum süreci, bireye yeni bir bakış açısı kazandırır. Söz konusu bakış açısı, düşünce, söylem ve eylemde değişiklik yaratarak yeni bir kimlik kazanma anlayışı üzerine kuruludur. Böylece, şehirlileşme anlayışı içerisindeki birey, artık kendini gerçekleştirir; yeni davranış kalıpları edinir; kırsalla olan manevi bağından büyük ölçüde kurtulmuş olur. Senai Bey'in içinde bulunduğu durum tam da bu bağlardan kurtulma çabasının temsilidir.

İki karakter, şehre ve köye bakış açılarını aslında babalarından miras almıştır. Senai Bey'in ifadesiyle, babası kendisini şehre gidip okuma yazma öğrenmesi ve kendini terbiye etmesi konusunda sık sık öğütler. Köyde kalmak, hayvan gibi kalmaktır. Şinasi Bey'in babası ise oğlunu farklı şekilde yönlendirir. Babası, kendisine, şehirlerde insanın serveti ve statüsü ne kadar yükselirse huzurunun o derece bozulacağı, yaşamının zorlaşacağı yönünde uyarılarda bulunur. Bu nedenle gerçek mutluluğu bulmak için büyük şehirlerden uzakta, tabiatla ve sükunetle baş başa olmak gereklidir.[326]

---

[325] Ahmet Midhat Efendi. *Bahtiyarlık,* s.4.
[326] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, ss.4-5.

Roman boyunca çeşitli vesilelerle köy ve şehir karşılaştırmaları yapılır. Köy, sadece bireysel bir huzur sunmakla kalmayıp toplumsal bir kalkınmayı da mümkün kılmaktadır. Şinasi Bey'e göre, insan kendine faydalı olma amacı taşıdığı kadar vatanına da faydalı olma amacı taşımalıdır. Özellikle genç girişimcilerin, şehirde iş yapmak için sarf ettiği çabayı köyde çalışmak için harcaması durumunda memleketi için hem daha hayırlı hem daha çok iş yapmış olacağı kanısındadır. Zira köy hem bürokratik alanda hem toplumsal anlamda gerekli her türlü desteği sağlamaya hazırdır. Ona göre:

> "Şehirlerde bir adam yine maîşet-i mütemeddinâne muktezasından olmak üzere o kadar çok müşkülât ve mevani içinde bulunur ki sizin gibi genç müteşebbislerden binde birisi bunları iktiham edemeyerek dûçâr-ı fütûr olurlar. Hâlbuki şehirlerde adem-i muvaffakiyetle dûçâr-ı fütûr olan on binde dokuz yüz doksan dokuz müteşebbisler köyde olsaydılar nefislerine vatanlarına nafi adamlar olmak neticesini daha kolaylıkla ele getirebilirlerdi."[327]

Bahtiyarlık romanından anlaşıldığı üzere, şehir, artık birçok insan için doğal huzur ve refah sunamamakta; geçici hevesler ve eğlencelerle sağladığı küçük mutluluklar vasıtasıyla sakinlerini oyalamaktadır. Şehrin sunduğu bu imkânlar, kendini geliştirme ya da toplumun gelişimine katkı sağlamaya yönelik değildir. Batılılaşmanın sanayileşme yönü doğru algılanamadığı için anlatıcıya göre şehir, bireysel zevklere dair küçük mutluluklar sunmaktan öteye gidememektedir. Bu küçük mutluluklarla yetinmektense vatanı ve kendisi için daha önemli işler yapmayı tercih eden Şinasi Bey, Roman sonunda, bir köyde refah içinde yaşayacak; köyü kalkındıracak ve köydeki birçok insana iş imkânı sağlayacaktır.

Ahmet Mithat'ın şehre dair yaklaşımının genel özeti, *Henüz 17 Yaşında* adlı romanda verilir. Ona göre, her durumun ya da her olgunun insanda yaratacağı etki, o insanın daha önce içinde bulunduğu ruh haliyle ilgilidir. Bir durumun bir kimse için ifade edeceği anlam, aynı zamanda o kimsenin beklentilerini, arzu ve ilgilerini ortaya koyar. Şehrin roman karakterlerine sundukları, doğrudan karakterin şehre yaklaşımı ve beklentileriyle ilişkilidir. Başka bir deyişle, roman karakteri şehre hangi açıdan yaklaşırsa şehir de kendisine bu yaklaşım ölçütünce imkânlar sunmaktadır. Ahmet Mithat bu durumu küçük bir hikâyeyle okura aktarır:

---

[327] Ahmet Midhat Efendi. *Bahtiyarlık*, s.5.

> "Hikâye ederler ki Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş olan beş altı adam birkaç sene İstanbul'da kalarak tekrar memleketlerine gittikleri zaman köylerinin en âkılı sayılan ve hakikaten de âkıl bulunan bir ihtiyar, İstanbul'dan avdet eden bu adamlar ile birer birer görüşerek 'Oğlum, bizim koca İstanbul'u ne hâlde buldunuz? Neler gördünüz? Biz görmeyeli acaba İstanbul başka türlü mü olmuş?' sualini her birine başka başka irat eyler. Birisinden 'İstanbul'da olan medâris-i ulûm dünyanın hiçbir mahalline mahsus değildir. Medreseleri, imaretleri, şöyle gördüm böyle beğendim!' cevabını alıp diğerinden ise 'İstanbul umumî bir meyhane hâline girmiş. Adım başında bir meyhane olduğu gibi içki bulunmadık hane dahi yoktur' ve diğerinden 'İstanbul bir karı pazarıdır. Hiç yok addolunacak kadar ince yaşmaklı hanımlar sokaklarda her kimi görseler yüzlerine gülerler' cevabını ve diğerlerinden dahi böyle yani birer meseleye münhasır cevaplar almış. İhtiyar ise her aldığı cevabı başka başka tasdik eylemiş. Zira kendi kendisine demiş ki: 'Herkes, İstanbul'u kendi istidadına, iştigaline mahsus bir göz ile görmüştür."[328]

Yazarın İstanbul'u konu alan romanlarından anlaşıldığı kadarıyla, Ahmet Mithat şehir için genel bir yargıda bulunmaktan çok şehrin semtlerine dair kimi zaman özel, kimi zaman birbirine benzer yargılarda bulunur. 19. yüzyılın ikinci yarısında oldukça hareketli bir yapıya sahip olan İstanbul'da kimi semtler arasındaki farklılıklar hiç olmadığı kadar belirgin hale gelir. Örneğin, Avrupaî anlayışın hüküm sürdüğü Beyoğlu ile Doğulu anlayışın egemen olduğu Fatih semtleri arasında sosyokültürel açıdan belirgin farklar oluşmuştur. Bu semtlerde yaşayan insanların giyim kuşamları, yeme alışkanlıkları, ev ve aile algıları kısaca yaşama bakış açıları birbirinden farklıdır. Tanzimat döneminde, tercih edilen semt, aynı zamanda tercih edilen yaşam tarzını göstermektedir. Bu noktaya temas eden Esen'e göre,

> "İstanbul Ahmet Mithat için hep üç parçalıdır. Tarihi yarımada, Beyoğlu tarafı bir Üsküdar yakası. Tabii bu üçlü parçanın ortası denizdir ve İstanbul romanlarında deniz önce sandallarıyla sonra vapurlarıyla hep vardır. Üsküdar yakası yaşanan evlerin bulunduğu yerdir. Tarihi yarımadada ise, hem oturulan evler hem de işyerleri görülür. Beyoğlu tarafında ev ve işyerlerinin dışında Batı tarzı eğlence yerleri vardır. Şehrin her üç bölümünde de ayrı mesire yerleri mevcuttur."[329]

Şehir; sadece yazarlar için değil, aynı zamanda içinde yaşayan her bir fert için farklı anlamlar ifade edebilir. Bu durum; kişinin şehre yaklaşımı, şehirden beklentileri ve bu beklentilerin karşılanma düzeyiyle doğru orantılıdır. Ahmet Mithat'ın şehre yaklaşımı şehir-estetik-gelenek eksenlidir. Onun şehirde aradığı doku; geleneksel Osmanlı kimliği ögelerine sahip çıkan, İslam ahlakı çerçevesinde değişen ve gelişen, millet, devlet, aile olgularına değer veren bir anlayıştır. Bu anlayış çerçevesinde roman boyunca şehri bir baştan öbür başa dolaşır durur.

---

[328] Ahmet Midhat Efendi. *Henüz 17 Yaşında,* s.31.
[329] Esen, N. *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar,* İstanbul: İletişim Yayınları, 4. Baskı, 2017, s.47.

2.1.1.6. Estetik ve Kültürel Bir Şehir: Paris

Osmanlı'nın sosyal alandaki Batılılaşma politikasının temelinde, Fransız İhtilâli'nin doğurduğu ve başta Fransa olmak üzere tüm Avrupa'ya yayılan, özgürlüklere dayalı sosyal yaşam düşüncesi yer alır. Batılılaşma anlayışını özentilik boyutuna taşıyanlar, özellikle de Paris'in sosyal yaşamından etkilenir ve Avrupaî mekânlarda böyle bir yaşam tarzı sürdürmek isterler. Parisli gibi giyinmek, Parisli gibi eğlenmek, Parisli gibi konuşmak, Parisli gibi düşünmek bu tiplerin yaşamını şekillendiren temel prensiplerdir. Çünkü 19. yüzyıl Paris'i, Avrupa'nın kültür ve sanat başkenti konumundadır. Bu gözde şehirde artan sanat zevki kültürel faaliyetlere de yansımış; sosyal yaşamdaki hareketlilik ve serbestîlik, özellikle Batılılaşma çabası içindeki ülkeler için bir rol model olmuştur.

Rönesans'la başlayıp Aydınlanma, Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi çizgisinde gelişen; bilim ve aklı merkeze alarak kilisenin baskısını kıran sürecin mahsulü olan 19. yüzyıl Paris'i, yüzyılın başında sosyal alanda yeniden örgütlenme yoluna gider. Süslü caddeler, gösterişli bulvarlar, modern çarşılar, antik görünümlü taş sokaklar, geniş camekanlı, ışıklı mağazalar ve pasajlar; Paris'i dönemin en modern şehirlerinden biri konumuna yükseltir. Dönemin gözde ressamları, Paris'te sanat eserleri vücuda getirmekte; ünlü edebiyatçıları Paris'i ele alan romanlar ya da şiirler yazmakta; ünlü mimarları Paris dışında benzeri bulunamayacak değerde yapılar inşa etmektedir.

19. yüzyılın başında şehirde boy göstermeye başlayan pasajlar, şehrin çok kültürlülüğü kadar, şehri bekleyen karmaşayı da temsil etmektedir. Neredeyse tamamı cam gibi görünen bu pasajlar, birbirinden farklı onlarca mağazayı bir araya toplamasıyla, dönemin elit tabakası için alışveriş kolaylığı sağlar. Böylece kısa zamanda pasajların sayısı artar. Modernizmin bir gereği olarak kurulan pasajlar, o dönem Paris'inde yeterince ses getirir ve çeşitli sosyal yapılardan birçok insan alışveriş için buraları tercih eder. Pasajların oluşumunu taşrayı kente getirme çabasının bir ürünü olarak gören Walter Benjamin'e göre, *"Taşra karşısındaki politik üstünlüğü bu yüzyıl boyunca çok yönlü olarak belirginleşen kent insanı, taşrayı kente getirme girişiminde bulunur. Panoramalarda kent, bir manzara resminin boyutlarında*

genişler…"[330] Paris'i Paris yapan gizli ögelerden biri olan Benjamin'in pasajları, zamanla mekânsal bir geçmişin izlerini korumak amacıyla büyük alışveriş merkezlerine karşı direnmeye çalışacak ve loş köşelerde sınırlı sayıda varlığını sürdürmeye çabası içinde olacaktır.

Paris'i, birçok yönüyle inceleyen ve Osmanlı şehirleriyle, bilhassa İstanbul'un içinde bulunduğu durumla karşılaştıran Ahmet Mithat; düşündüğünden daha büyük bir düzene sahip olan şehri, özellikle estetik ve kültürel bağlamda ele alır. Avrupa'da gezdiği yerlerle ilgili izlenimlerini *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı eserinde yansıtan ve eserin hatırı sayılır bir bölümünü Paris'e ayıran Ahmet Mithat Efendi, açık bir sergi gibi gördüğü Paris'i şöyle özetler:

> "[B]u icmali yalnız bir cümle derecesinde küçültmek lazım gelirse: 'Dört müteferrik parçaya münkasım seksen dört hektar arsa üzerine müceddeden bir memleket yaparak dünyanın her tarafında sanayi-i beşeriye ne gibi eşya vücuda getirmişse çarşılarına, pazarlarına doldurmuşlar ve her milletin türlü eğlencelerini cem' ederek bunların temaşasıyla hem eğlenmek hem de istifade etmek için bütün milletleri çağırmışlardır.' demek lazım gelir."[331]

Tanzimat yazarları arasında Paris'e duyulan hayranlık Ahmet Mithat'la sınırlı değildir. Şinasi'den Namık Kemal'e, Ziya Paşa'dan Abdülhak Hamit'e birçok Tanzimat sanatçısı, çeşitli vesilelerle Paris'te bulunmuş; oranın havasını koklamış; Paris'in sanat ve edebiyat anlayışını eserlerine yansıtmıştır. Paris, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısında Türk aydınının ilgi odağı olarak görülür. Sanatçıların "sanat ve edebiyatın başkenti" olarak gördükleri bu şehir, Batı edebiyatına ve Batılı anlayışa açılan ana kapı konumundadır. Zira, dönemin önemli edebiyatçıları orada yaşamakta; dönemin ünlü tarihçileri orada ders vermekte, en ünlü tiyatro grupları orada temsiller sergilemekte ve nihayet basın özgürlüğü anlamında Tanzimatçıların aradığı serbestliği Paris, onlara ziyadesiyle sunmaktadır.

Tanzimat yazarları başta olmak üzere birçok Türk aydınının hayallerinin bir köşesinde Paris'in yattığı bilinmektedir. Şinasi gibi yurt dışında devlet görevi almak isteyenler de Paris'i tercih eder, Namık Kemal veya Ziya Paşa gibi siyasi gerekçelerle ülkeyi bir süreliğine terk edenler de. Cenap Şahabettin gibi tıp eğitimi almak

---

[330] Benjamin, W. *Pasajlar*, s.92.
[331] Ahmet Mithat Efendi. *Avrupa'da Bir Cevelan* (Haz. N. Arzu Pala), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2015, s.510.

isteyenlerin de gözdesi Paris'tir, Yahya Kemal gibi tahsilini ilerletmek isteyenlerin de. Türk aydınının Paris tutkusunu, "Kaçanlar, Kalanlar ve Romanlar" başlığıyla işleyen Fatih Andı'nın söylemiyle:

> "[N]esiller boyu 'medeniyet kıblesi' olarak görülen Paris ve diğer Avrupa şehirleri pekçok okumuş Türk gencinin hayâllerini süslemiş, fırsatını bulanlar suda balık özgürlüğü içerisinde âsûde yaşayacaklarını düşündükleri bu şehirlere kapağı atmışlar; bunu gerçekleştirmeyenler ise buraların rüyalarını kurmuşlardır. Bu kaçış macerasında yahut görülen rüyada oldukları romanların -hem de epeyce- dahillerinin olduğu ise şüpheden varestedir."[332]

19. yüzyıl Osmanlı aydını için Paris, kimi zaman hayâl, kimi zaman amaç, kimi zaman da yenilikleri tanımak ve Osmanlı'ya kazandırmak için bir araçtır. Paris'i bu aşamada bir araç olarak algılayan sanatçılardan biri de Ahmet Mithat'tır. *Avrupa'da Bir Cevelan* adlı gezi yazısında *Paris'te Bir Türk* adlı romanını Avrupa'ya gitmeden, Paris'i görmeden yazdığını itiraf eden Ahmet Mithat, hayâlî şeyler söylemiş olmamak ve okurun gerçeklik duygusunu zedelememek için romanı yazmadan önce neler yaptığını da belirtir. Kendi ifadesiyle Paris'le ilgili bulduğu tüm gazete ve kitapları okumuş, Paris şehrine dair planları incelemiş, resimleri gözden geçirmiş, şehrin tarihi ve gelişimi ile ilgili sayısız araştırma yapmıştır. Öyle ki Paris'teki bir köprünün ayağındaki bir kabartma harfin kazınıp söküldüğüne kadar bulduğu tüm ayrıntıları listelemiş ve eserini ondan sonra oluşturmuştur.[333]

Ahmet Mithat'ın Paris'e gitmeden, Paris'i konu alan bu derece hacimli bir roman yazması, onun dikkatli bir gözlemci olduğu kadar iyi bir araştırmacı olduğunu da ortaya koyar. Romandan anlaşılacağı kadarıyla Ahmet Mithat, eserini yazmadan önce yoğun araştırma ve incelemeler yapmış, verilerini listelemiş ve belirli bir plan oluşturduktan sonra eserin yazımına koyulmuştur. Burada önemli olan Ahmet Mithat'ın elindeki mekân listeleridir. Eco'nun "mekânların biriktirilmesi" kavramıyla ortaya koyduğu bu "listeleme" kavramı; Ludovico Ariosto, Victor Hugo, Thomas Mann gibi büyük yazarların başvuru kaynakları arasında yer alır. Yazarların üretim sürecinde nesnelere ve bu nesnelerin oluşturduğu listelere zaman zaman başvurduğu bilinmektedir. Eco'ya göre, *"Aynı husus mekânlar için de geçerlidir. Burada da*

[332] Andı, M. F. *Roman ve Hayat,* s.151.
[333] Ahmet Mithat Efendi. *Avrupa'da Bir Cevelan,* s.94.

yazarlar listedeki vesaireye güvenirler."[334] Ahmet Mithat'ın *Paris'te Bir Türk*'ü yazarken Eco'nun belirttiği ayrıntılı listelerden yararlandığı anlaşılmaktadır.

1889 yılında Stockholm'de gerçekleştirilen ve dünyanın çeşitli bölgelerinden temsilcilerin katıldığı VIII. Beynelmilel Müsteşrikler Kongresi'ne, İmparatorluğu temsilen Ahmet Mithat Efendi katılır. Bu kongrede dünyaca ünlü birçok oryantalist, katılımcı olarak yer almaktadır. Burada çeşitli oryantalistlere sohbetlerde bulunup geniş bilgisi ve kültürel birikimiyle öne çıkan Ahmet Mithat, Paris'teki *Dünya Sergisi*'nde gördüklerini de bu birikime ekler. Findley'in aktardıklarına göre kongrede aktif bir görüntü sergileyen Ahmet Mithat, bazı oryantalist algıları çürüterek birçok katılımcının takdirin toplar. Findley'e göre:

> "Hayalindeki Avrupa'dan 'hakîkî'sine giden yolun şarkiyatçılar kongresi ve dünya sergisi gibi ötekici temsillere çıkması, hayatın bir istihzasıdır, ama 'hakîkî Şark'a gidecek Avrupalılar kafalarındaki ilk imgelerin doğru çıkmasını nasıl bekliyorlarsa, Ahmed Midhat da Avrupa'ya aynı beklentiyle yaklaşarak bu istihzayı tersine çevirmiştir."[335]

Sıradan bir seyyah ya da gözlemci olmayan Mithat, kongre süresince ve devamındaki 2,5 ay boyunca Avrupa'nın çeşitli bölgelerini gezer. Avrupa'nın Osmanlı'dan ileride olan yönlerini ve bunların boyutunu öğrenmeye çalışır. Caddeler, bulvarlar ve büyük meydanları dolaşır, buraların dizaynını inceler. Gittiği şehirlerdeki büyük park ve bahçeleri gezerek, şehirdeki doğal unsurların nasıl değerlendirildiğini görür. Müzeleri, sarayları, kiliseleri dolaşarak, bu mekânların şehir açısından nasıl bir önem taşıdığını anlamaya çalışır. Fabrikaları dolaşarak Avrupa ilim ve fenninin vardığı son noktaları gözlemlemek ister. Tiyatrolara ve resim sergilerine gider, Avrupa sanatının vardığı son noktayı tetkik etmeye çalışır. [336] Esen'e göre, *"Özellikle ilgilendiği konuların başında şehirlerin yapısı, planı ve belediyecilik işleri gelir. Tramvay, tren, vapur, istimbot, omnibus gibi ulaşım araçlarına çok önem verir. Çeşitli iş makineleri ve elektrik en etkilendiği yeniliklerden olur."*[337] Anlaşıldığı kadarıyla Ahmet Mithat, bu etkinlikler boyunca Avrupa bilim ve sanatının izini sürmek, bu vesileyle Osmanlı'nın kalkınmasına katkı sağlamak düşüncesindedir.

---

[334] Eco, U. *Genç Bir Romancının İtirafları* (Çev. İlknur Özdemir), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2014, s.126.
[335] Findley, C. F. *Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da* (Çev. Ayşen Anadol), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, s.42.
[336] Ahmet Mithat Efendi. *Avrupa'da Bir Cevelan,* ss.510-575.
[337] Esen, N. *Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat,* İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2014, s.71.

Ahmet Mithat romanlarında Paris, tıpkı İstanbul gibi ikilikleriyle karşımıza çıkar. Şehrin ana caddeleri, pasajları, mağazaları ve mimari eserleri Paris'in ihtişamını yansıtırken arka sokaklar bu görüntüyle taban tabana zıt bir yoksulluğu ve kuralsızlığı yansıtır. Bu zıtlığın en açık örnekleriyle görülebileceği roman, *Paris'te Bir Türk*'tür. Batı'nın oryantalist bakış açısının karşısına faziletli ve donanımlı Osmanlı karakterlerini çıkarma çabası eserlerine sık sık yansıyan Ahmet Mithat, bu romanda da benzer bir çaba içindedir. Ana karakter; kültürel birikimi, ahlaki yapısı ve çeşitli ilimlere dair derin bilgisiyle gittiği her yerde saygınlık kazanan Nasuh Efendi adlı bir Osmanlı gazetecisidir. Bir Fransız kumpanyası vapuruyla Fransa'ya doğru yola çıkan Nasuh Efendi vapurda tanıştığı kişilerle dostluklar kurar, sohbetler eder, bilimsel tartışmalara girer. Yolda tanışılan kişilerin romanın akışına belli bir yön vermesi, Mihail Bahtin'in "yol kronotopu" kavramını akla getirir. Bahtin'e göre:

> "Bir romanda karşılaşmalar genellikle 'yolda' cereyan eder. Yol rastlantısal karşılaşmalar için özellikle iyi bir yerdir. Yolda ('anayol') -tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin, çağların temsilcileri olan- çok değişik insanların izledikleri uzamsal ve zamansal patikalar, tek bir uzamsal ve zamansal noktada kesişir. Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal mesafeyle birbirinden ayrılan insanlar rastlantısal olarak bir araya gelebilir; herhangi bir zıtlık boy gösterebilir, en farklı yazgılar çarpışıp iç içe geçebilir."[338]

Böylece yolda karşılaşan insanlar toplumsal mesafe, dil, milliyet, toplumsal mesafe gibi unsurların pasif hale gelmesiyle çeşitli etkileşimlerde bulunabilecek, ortak noktalarda buluşabilecek ya da fikir çatışmaları içine girebilecektir. Bu, roman açısından yeni başlangıçlar için bir fırsat olabileceği gibi, olayların sona ereceği zaman-uzamsal değer de olabilir. Watt'ın söylemiyle ifade edilecek olursa "*Mantıksal olarak bireysel, tikel durum iki koordinata göndermede bulunarak tanımlanır: zaman ve mekân."*[339] *Paris'te Bir Türk* romanında yol kronotopu, deniz yoluyla sağlanmış; söz konusu kronotop, olayların başlangıcına bir zemin oluşturacak ve romanın seyrine etki edecek biçimde kurgulanmıştır. Nasuh Efendi'nin sağlam dostluklar kurması ve kendini kabul ettirebilmesi, yol kronotopu çerçevesinde incelenebilecek bu vapur yolculuğundaki sohbet ve tartışmalarla mümkün olur.

Ahmet Mithat, Paris'i kimi zaman bu karakterin gözünden, çoğu zaman da anlatıcının bakış açısından yararlanarak anlatır. Roman kahramanı Nasuh, Paris'te

[338] Bahtin, M. *Karnavaldan Romana*, s.297.
[339] Watt, I. *Romanın Yükselişi* (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul: Metis Yayınları, 1. Basım, 2007, s.28.

kendi bütçesine göre orta halli bir mahallede kalmayı tercih eder. Ahlak ve izzetinefis kavramlarına düşkün olması yönüyle daha ucuz yerlerde kalmak istemediği gibi, Paris'e giden herkesin yaptığını rutin olarak tekrar etmeyi de istemez. İlk aşamada Paris'in öğrenci ve ulema mahallesi olarak bilinen, Nasuh Efendi'nin de burada uygun bir konak odasına yerleştiği Latin Mahallesi tanıtılır. Romandan anlaşıldığı kadarıyla yurt dışından eğitim almak amacıyla Paris'e gelen öğrencilerin önemli bir kısmı bu gibi mahallelerde ikamet etmektedir. Bu noktadan sonra anlatıcı, Paris'i genel çizgileriyle tanıtmaya başlar.

> "Paris bir şehr-i azîmdir ki insan-ı kâmil nazarında her tarafının itibarı birdir. Zira hangi tarafında bulunsanız arzu eylediğiniz etrafa sizi derhâl isal için faytonlar gibi, omnibüsler gibi, şimendiferler gibi, nehir vapurları gibi binlerce vesait-i nakliye, emrinize, yani beş on paranıza muntazırdırlar. Herhangi tarafta olsanız gecenizi geçirebilirsiniz."[340]

Ahmet Mithat'a göre, Paris'in İstanbul'dan üstün yönlerinden biri, ulaşım imkânlarının gelişmiş olması dolayısıyla belli bir saatten sonra evine dönememe gibi bir tehlikenin bulunmamasıdır. İstanbul'da kimi semtlerde, vasıta bulamadığı için geceyi tanıdık birilerinde kalmak, o da mümkün değilse kahvehane köşelerinde geçirmek mecburiyeti varken Paris'te böyle bir durum yoktur. Anlatıcı, roman boyunca şehre sadece panoramik bir açıdan bakmakla kalmayıp cadde ve sokaklardaki yapıların, otellerin, büyük okulların ve kütüphanelerin adlarıyla beraber konumlarını da okura aktarır. Yazarın, bu derece teferruatlı tanıtımlara girmesini, *"[H]em okuyucularına elinden geldiğince dünya coğrafyasına tanıtmak ister, hem de bilgilerini artırıp ufuklarını genişletmeye çalışır."*[341] sözleriyle yorumlayan Yılmaz, bu durumun somut gerekçelerini ortaya koymuş olur. Ahmet Mithat; tüm bilgisini okuruyla paylaşamaya hazır olan, okurun bilmediğini sabırla, ısrarla öğretmeye çalışan bir kimlikle bir kez daha okurun karşısına çıkar. Roman boyunca çeşitli anlatım tekniklerine başvuran yazar, şehri sokaklarından caddelerine, çeşitli görünümleriyle okura tanıtmaya çalışır. Booth'un da belirttiği gibi, *"Yorumcunun en bariz görevi okura kendi başına kolayca öğrenemeyeceği olguları iletmektir."*[342] Ahmet Mithat'ın okurla olan münasebeti bu yargıyla açıklanabilir.

---

[340] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk,* s.141.
[341] Yılmaz, D. *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu,* İstanbul: Kesit Yayınları, 1. Baskı, 2011, s.122.
[342] Booth, W. C. *Kurmacanın Retoriği (Çev.* Bülent O. Doğan), İstanbul: Metis Yayınları, 1. Basım, 2012, s.109.

Şehrin göze çarpan noktalarından bir diğeri, tek başına bir şehir sayılabilecek büyüklükte caddelerinin bulunması ve birçok önemli yapının bu caddelerde konumlandırılmış olmasıdır. Nasuh Efendi'nin konaklayacağı mahallenin yakınında böyle bir cadde vardır. İnsanların kültürel gelişime katkı sağlayacak vakit geçirebilmesi için onlara çeşitli olanaklar tanıyan bu cadde, anlatma yöntemiyle şöyle aktarılır:

> "En büyük mektepler oraya komşu oldukları gibi yanı başında koca Luxembourg Sarayı ve bahçesi ve yine yanı başında demek olmak üzere Odéon Tiyatrosu ve civarda Panthéon ibadethane ve medfeniyle bunun meydanı vardır ki, Paris'in yalnız bu parçası bir devlet-i mütemeddine ve müterakkiye için payitaht olmaya şayandır."[343]

Paris, mimari açıdan dünyaca ünlü eserlere ev sahipliği yapmaktadır. Luxembourg Sarayı ve Odéon Tiyatrosunun yanı sıra Louvre Sarayı, Eyfel Kulesi gibi yapılar, şehre bir ihtişam kattığı gibi bu yapılar, şehrin sembolleri olarak da kabul edilir. Ansiklopedik bilgileri edebî bir metinde kurmacanın unsurları haline getiren Ahmet Mithat, roman boyunca okuru Paris'in çeşitli yerlerine taşır. Romanın konu edindiği mahalle ve semtlerden söz ederken de bu mekânların kapsamında ve yakınında hangi önemli yapıların yer aldığını ayrıntılarıyla belirtir. Demir'in ifadesiyle, *"Hayallendirme' ya da 'kurgulama' edebi anlatımın en temel özelliğidir. Ahmed Midhat Efendi, romanı içerisinde bu kavramı kendi ifadeleriyle de sık sık yineler."*[344] Ayrıca buraların ne gibi bir öneme sahip olduğu ve niçin görülmesi gerektiği gibi soruları okur adına kendisine sorup yanıtlar.

Ahmet Mithat'ın Paris'in en gözde yerleri olarak tanımladığı "bulvarlar", onun romanlarında önemli bir yer tutan bir diğer şehir bileşenidir. Bu bulvarlar hem doğal güzelliklerin hem lüks yapıların bir arada yer aldığı yerleşim birimleridir. Mithat'ın İstanbul'daki iki tarafı ağaçlarla dolu, süslü Dolmabahçe Caddesi'ne benzettiği bulvarlar; dizaynı ve yapısı itibariyle bu caddeden daha güzel, daha geniş ve uzundur.

> "Paris'in en mamur en müzeyyen mahalleri buraları olduğu gibi en büyük sefahat yeri de bu taraflarıdır. Tiyatroların en büyükleri, en çokları, kahvehanelerin, lokantaların vesairenin en parlakları hep bu caddelerdedir. Her türlü zevk ve safa arayanlar aradıkları şeyleri bulurlar. Bizim İstanbul'da bir sûret-i sefîhânede yiyecek

[343] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk,* s.142.
[344] Demir, Y. *Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde,* Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık, 2. Baskı, 2016, s.55.

> parası olanlar para yemek için Beyoğlu'na gittikleri gibi Paris'te dahi bu yolda para yemek isteyenler bulvarlara giderler."[345]

Görünüşe göre Beyoğlu, bu bulvarların küçük bir örneği niteliğindedir. Nasıl ki Beyoğlu'ndaki eğlence mekânlarına, lokanta ve kahvehanelere para kaygısı olmayanlar gidebiliyorsa bulvarlara da Paris eşrafından yeterli maddi olanağı bulunanlar gidebilmektedir. Şehrin ihtişamlı yüzü, tıpkı İstanbul'da olduğu gibi, parası olanlara kapılarını açar. İstanbul'un gözde konaklarında olduğu gibi Paris'teki konaklarda da iç mefruşata önem verilir. *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında, kış mevsimini geçirmek için Paris seçilir. Ahmet Metin ve beraberindekiler uygun bir yerde otel hizmeti veren bir konak tutup oraya yerleşir. Orta kibar ailelere yakışır bir tarzı olduğu belirtilen konağın mefruşatı hakkında şu bilgilere rastlarız:

> "Resim levhaları, alçıdan, taştan, pirinçten heykeller, vazolar, Şarklıların yerlere serdikleri kilimlerin duvarlara asılmışları, avizeler, lambalar, çiniler, ufak tefek oyuncak nev'inden daha birçok şeyler ki, bu yolda mefruş olan alafranga konaklara insan meskeni demekten ziyade tuhaf ve tefarik satmaya mahsus bir mağaza demek daha ziyade münasip olacağı Avrupalıların yine kendi ukalası taraflarından da hükmolunmuştu."[346]

Ahmet Mithat, bu bölümde, Paris'in lüks yaşantısının yapıların dış görünümüyle ya da eğlence yerleriyle sınırlı kalmayıp yaşam alanlarına da yansıdığını ve evlerin içinin lüks göstergesi eşyalarla dizayn edildiğini gösterir. Mefruşatı oluşturan eşyalar alelade seçilmiş değildir; çeşitli milliyetlere özgü, kültürel ve maddi değeri yüksek parçalardır. Paris, Ahmet Mithat'a göre, sadece kış mevsiminde değil; her mevsimde güzeldir. Özellikle ilkbaharda Avrupa'nın önemli şehirlerinden birçoğuna nasip olmayan bir güzellik taşır. Şehrin çeşitli peyzajları, çeşitli milliyetlerden insanları büyüler. Anlatıcıya göre, *"Bilhassa Seine nehrinin vadisi iki sahilin malikâneleri ve bunların cennet-misâl bahçeleri ile mevsim-i baharda o kadar lâtif olur ki şimdilerde bile İngiltere'den birçok kibarın bu mevsim-i dilküşâyi o vadide geçirmelerini icap ettiği gibi…"*[347] birçok Avrupalı turist bu mevsimde belirli bir süreliğine Paris'e göç eder. Ahmet Mithat'ın tabiat manzaralarına verdiği önem, bu bölümde bir kez daha ortaya çıkar.

---

[345] Ahmet Midhat Efendi. *Mesâil-i Muğlâka* (Haz. Kâzım Yetiş), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2003, s.25.
[346] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat* (Haz. Fazıl Gökçek, Özlem Nemutlu), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2013, s.192.
[347] Ahmet Midhat Efendi. *Altın Âşıkları* (Haz. M. Fatih Andı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2003, ss.10-11.

Halka okuma sevgisi aşılama yönündeki çabalarıyla bilinen Ahmet Mithat, kütüphaneleri şehrin önemli değerlerinden biri olarak görür; eserlerinde çeşitli vesilelerle kütüphanelerden söz eder. Çoğunlukla örnek karakterlerini kütüphanelerde gezdirir, onlara çeşitli araştırmalar yaptırır. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında Rakım, Fransızcasını ilerletmek ve Batı'daki gelişmeleri öğrenmek için haftalık tatil günlerini bir Ermeni arkadaşının evindeki kütüphanede geçirir. Kütüphaneden yararlanmanın karşılığı olarak arkadaşına Türkçe öğretir. *Karnaval* romanında Şehnaz, Fransızca Öğretmeni Madame Mirsak'ın kütüphanesinden gizlice romanlar alarak okur. Paris'in kültürel göstergelerinden biri, *Acâyib-i Âlem* romanında sözü edilen Kütüphane-i İmparatorîdir. Avrupa'nın en büyük kütüphanelerinden olan bu kütüphane, milyonlarca cilt kitabı barındırmaktadır.[348] Rus İmparatorluk Kütüphanesiyle karşılaştırılan ve kitap hacmi bakımından ondan üstün tutulan, Nasuh Efendi'nin de her gün düzenli olarak gittiği ve saatlerce araştırma yaptığı Paris'teki Kütüphane-i İmparatorî, Seine Nehri'nin diğer tarafında bir ada üzerine kuruludur. Kütüphane şöyle tanıtılır:

> "İçinde beş milyon matbu ve iki yüz bin el yazısı kitap bulunup, coğrafya takımı üç yüz bin parça harita ve plânı havidir ki bu kadar zengin bir kütüphane yalnız Paris'te değil, hatta bütün küre-i arz üzerinde dahi yoktur. Kütüb ve harait-i mevcûdeden maada birçok dahi âsâr-ı atîka vardır ki, yalnız meskûkat ve madalya dairesinde yüz elli bin parça ve milyonlar kıymetinde antikalar mevcuttur. Hele antika çanaklar ve silâhlar ve elmas ve zümrüt ve yakut taşlar, filhakika ehl-i hibrenin takdir-i kıymetten aciz kalacakları miktara varır. Bu kütüphanenin nizâmat-ı dâhiliyyesi dahi ol kadar yolundadır ki, hangi bir kitap ismini verecek olsanız, tevzi memurları nihayet bir çeyrek geçmeden getirip size arz ederler."[349]

Ahmet Mithat, bu kütüphaneyi; içinde çeşitli milletlere ait önemli nüshalar ile farklı dillerde kaynaklar bulunması yönüyle örnek gösterir. Ayrıca kütüphane hakkında tarihsel bilgi içeren "büyük defter" ve önemli tarihsel şahsiyetlere ait hususi mektuplar da kütüphanenin kıymetini bir kat daha artırmaktadır. Büyük defterde anlatıldığı kadarıyla, dünyanın farklı yerlerinden birçok araştırmacının sırf bu kütüphaneden faydalanmak amacıyla Paris'e geldiği, eğitim görmek ya da gezmek için Paris'e gelenlerin önemli bir kısmının da bu kütüphaneye uğradığı bilinmektedir. Kütüphane üzerinde özenle ve ısrarla durması, kütüphaneyi çok yönlü olarak ele alıp işlemesi, yazarın, okurunu faydalı olana yönlendirme çabasının bir ürünü olarak

[348] Ahmet Midhat Efendi. *Acâyib-i Âlem,* s.141.
[349] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk,* s.166.

değerlendirilebilir. Ahmet Mithat'ın İstanbul'u konu alan romanlarında, imparatorluk ya da şehir için önem arz eden bir kütüphaneden söz ettiğine araştırmalarımızda rastlanamamıştır. Her ne kadar Osmanlıcılık yanlısı tutumuyla bilinse de Ahmet Mithat'ın bu kütüphane hakkında bu denli ayrıntılara girmesiyle, Osmanlı'da böyle bir kütüphane bulunmamasına ya da Tanzimat'tan itibaren vakıf kütüphanelerinin bir kısmının kapanmasına gönderme yapmış olduğu düşünülebilir. Mithat'ın kütüphanelere yaklaşımından anlaşıldığı kadarıyla bir kültür ve medeniyet şehrinde kütüphane önemli bir yer teşkil etmelidir. Kütüphaneler, şehrin tarihinin ve kültürel birikiminin temsil alanlarından biridir.

Paris'in olumsuz yönleri kadar olumlu yönlerini de gören, Paris'i iki kutuplu Avrupa başkenti olarak tanımlayan Ahmet Mithat, bizzat yazar anlatıcısı olduğu *Müşahedat* romanının ön sözünde, natüralist yazar Emile Zola'nın gerçekçilik anlayışını eleştirir. Zola'nın natüralist bir bakış açısıyla ele aldığı ve Paris'i kötülüklerle, bozukluklarla dolu bir yer olarak niteleyen romanlarına karşı olduğunu dile getirir. Ona göre, roman elbette gerçekleri dile getirebilir ancak bu gerçekler tek yönlü bir bakış açısının yansıması olmamalıdır. Ahmet Mithat'a göre iyilik ve güzellikleri yazmak hayâl olarak algılanmamalı, "çok yönlü" gerçekliğin diğer boyutu gibi kabul edilmelidir.[350]

Ahmet Mithat Efendi sadece *Müşahedat*'ta değil; *Paris'te Bir Türk*, *Süleyman Muslî, Acâyib-i Âlem*, *Ahmet Metin ve Şirzat*, *Altın Âşıkları* gibi Paris'i konu edindiği pek çok romanında Paris'i iki yönlü bir şehir olarak ele alır. *Süleyman Muslî*'nin ön sözünde muhatap olarak okurla söyleştiği bölümde ilginç bir noktaya değinir. Paris'e gönderdiği Türk'ü ilk olarak "büyük ihtilâl" zamanında, yani yaklaşık yüz yıl önceki Fransız Devrimi sırasında göndermeyi düşündüğünü belirtir. Ahmet Mithat'a göre, böyle bir durumda ihtilâl ve siyasetin gölgesinde kalacak bir roman yazmış olmaktan öteye gidemeyecektir. Oysa duygusal olaylara yer verip insanî meseleleri ele almayı amaçlayan Ahmet Mithat, diğer yandan medeniyet göstergelerini ifade edebileceği bir şehir arayışındadır. Bu nedenle *Paris'te Bir Türk*'ün zamanlamasının böyle uygun olduğuna kanaat getirdiğini belirtir.[351]

---

[350] Bk. Ahmet Mithat Efendi. *Müşahedat,* ss.15-18.
[351] Ahmet Midhat Efendi. *Süleyman Muslî,* s.12.

Paris'in takdir edilecek nitelikleri ve güzellikleri olduğu gibi, özellikle eğlence kültürünün yarattığı, sosyokültürel açıdan yozlaşmaya yüz tutmuş yönleri de vardır. Romanlarda Paris'in olumlu yönlerinin ayrıntılarıyla işlenmesi, bir bakıma Ahmet Mithat'ın Türk insanının Batılılaşma aşamasında neden Fransa'yı ve Paris'i örnek aldığını açıklama çabası olarak değerlendirilebilir. Modaya yön vermesiyle, mağazaları ve tiyatrolarıyla, sanatı ve sanatçılarıyla öne çıkan Paris; eğlence hayatı ve yoksul semtleriyle de Ahmet Mithat romanlarında yer tutar. Şehirdeki eğlence hayatının önemli bir kısmını, zengin tabakaların bir araya geldiği balolar ve sayfiyeler oluşturur.

Ahmet Mithat romanlarında yer alan, Paris'teki önemli eğlence merkezlerinden biri Mabille Bahçesi'dir. Kandiller ve fenerlerle kuşatıldığı için kapalı havalarda bile pırıl pırıl parlıyormuş izlenimi veren bu bahçe, her tarafı çiçekler ve çeşitli bitkilerle süslenmiş bulunan mükellef bir yerdir. Yaz kış balolar verilen bu bahçenin eğlence hayatındaki yeriyle ilgili şu bilgiler verilir:

> "Buraya gelen zengin takımı hovardalığı zengincesine eden takım demek olup vakıa kuyumcu dükkânı gibi mücevherâta müstağrak olan, tuhafcı dükkanı âsâ tepeden tırnağına kadar çiçekler ve tenteneler ile donatılmış bulunan hanımlar bir tavr-ı mütehakkimâne ve bir vaz'-ı mütegalibâne ile gezerler ise de, kendilerine selâm veren zatın oldukça genç, oldukça güzel, şık idüğini görünce pek mütevazıâne redd-i selâmla bir de oldukça zengin olduğunu anlayınca, artık kendilerine takdim olunan kolu kabulde hiç kibir etmezler."[352]

Paris'in eğlence anlayışında önemli yer tutan bu tür eğlenceler, Tanzimat'la birlikte Beyoğlu başta olmak üzere kimi semtlerde kendini göstermeye başlayan alafranga toplantıları anımsatır. İstanbul'daki balolarda, Paris'tekilerde olduğu gibi başrolde Avrupalı hafifmeşrep kadınlar ya da daha serbest bir yaşam anlayışına sahip çiftler yer almaktadır. İstanbul'daki balolarda da Paris'te olduğu gibi içkinin sınırı bulunmamakta; sefahat, her şeyin üstünde tutulmaktadır. İstanbul'daki balolarda da kadınlar ve erkekler birbirlerine kur yapmakta ve bu gibi durumlar, eşler tarafından modern olmanın bir gereği olarak algılanmaktadır. Kadınların ya da erkeklerin günübirlik gönül eğlenceleriyle vakit geçirdiği açık hava eğlenceleri ya da balolar, Paris'ten İstanbul'a sirayet etmiş ve şehrin kültürel dokusunda derin yaralar açmıştır.

[352] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk,* s.416.

Paris'te Bir Türk romanında şehir, özellikle kültürel yapısı ile sosyal yaşamının hareketliliği ve eğlence etkinliklerinin çeşitliliği ile öne çıkar. Eserde, şehrin kısa ve genel bir tanımından sonra sosyal hayatının insanlara sunduğu olanaklar üzerinde durulur. Zengin ailelerin sık sık tekrarladıkları gösterişli balolar, bu balolarda hemen her erkeğin birçok farklı kadınla yaptığı salon dansları, geçenin ilerleyen saatlerinde küçük çaplı kumar oyunları, kimi zaman da açık alanlarda gerçekleştirilen kır eğlenceleri, sosyal yaşam açısından ilk dikkati çeken etkinliklerdir. Görüldüğü üzere Beyoğlu eğlencelerinin daha çeşitli ve daha büyük örneklerini sergileyen Paris, eğlence konusunda sınırlarını gittikçe genişletmektedir.

Eğlence anlayışının ahlaki değerlerin üstüne çıkması ya da şehrin bazı evrensel değerlerinin eğlence ve çağdaşlaşma adına yozlaşması Ahmet Mithat romanlarındaki önemli eleştiri noktalarından biridir. Eğlence yerleri ve balolarda görüldüğü kadarıyla Parisli kibar kadınlar, en az erkekler kadar özgür ruhlu ve serbest tavırlıdır. Yazara göre, kadın özgürlüğü bakımından diğer memleketlere göre farklı bir aşamada bulunan bu kadınların en büyük zafiyetlerinden biri, genç aşıklar edinme çabasıdır. Mithat; balolarda, eğlence bahçelerinde ve mesire alanlarında gözlemlediği kadın karakterlerden yola çıkarak okur için değerlendirmeler yapar. Ona göre, Paris kibarlarının bir araya geldiği bu tür toplantılarda *"Kadın ve erkek için müteaddit zevatla sevişmek, hıyanet veyahut aşüftelik addolunmayıp belki meziyet addolunur."*[353] Ahmet Mithat'ın değerlendirmelerine bakılırsa eğlence amaçlı toplantıların hemen hepsi çeşitli yozlaşmalara gebedir. Böyle memleketlerde kadınların ya da erkeklerin edindikleri âşık sayısınca övünmeleri, modernleşmeyi yanlış yorumlamanın yarattığı bir ahlaki çöküntüdür. Yazarın algısına göre, Fransız İhtilali'nin getirdiği özgürlük düşüncesi Paris'te kabuk değiştirmiş, erkek ve kadın özgürlüğü yanlış kimliklere bürünmüştür.

Paris'teki sosyal hayatı konu alan romanlardan *Cellat*'ta eğlence kültürünün doğurduğu bir başka olumsuzluktan söz edilir: kumarhaneler. Kumar kültürü Paris'te özellikle gençler arasında yaygındır. Gençler, vakitlerinin büyük bölümünü kumarhanelerde ya da diğer eğlence erlerinde geçirmektedir:

[353] Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek,* s.83.

> "O zamanlar Paris'te kibardan olsun sıgardan olsun delikanlıların kâffesi erbab-ı sefahattan olup, gece gündüz vakitlerini kumarhanelerde, tiyatrohanelerde, cambazhanelerde, vesaire hanelerde, vesaire hanelerde… geçirdiklerinden hangi kız kocaya varırsa, yalnız birkaç hafta müddet kocasının güler yüzünü görebilerek, bu da âdeta riyakârâne bir güler yüz olduğunu ve diğer cihetten damat efendilerin zevcelerinden aldıkları cihaz bedelini sefihane ve müsrifane bir suretle yediklerini ve paralar bittikten sonra zevcelerinin hiç de yüzüne bakmadıklarını, Matmazel Stéfanié'nin dikkatli gözleri daima görürdü."[354]

Mithat'ın burada eleştirdiği nokta, eğlence anlayışının evlilik kurumunun önüne geçtiği ve evlilik kurumuna zarar verdiği şeklinde yorumlanabilir. Paris, "hane" adı altında toplanan ve hem zaman çalıp hem bağımlılık yapan çeşitli mekânlar dolayısıyla evliliklerin zarar gördüğü bir şehir haline gelmiştir. Bu durum, genç kadınların çeşitli eğlence alanlarında kendilerine başka aşıklar edinmesine varan bir süreci de beraberinde getirir. Öte yandan kumar tutkusunun, bekâr gençlerin tüm hayatını etkilediği görülür. Bu sosyal sorun, artık, İstanbul'da da sık sık kendini göstermektedir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında Felatun Bey, Polini'nin teşvikiyle kumar oynar ve babasından kalan tüm servetini kaybeder. *Karnaval*'da Zekâyî, Paris'teki kumar masalarında tüm parasını kaybettiği gibi yüklüce bir borca girer. Bu borç, onun evliliğinin yıkılmasına neden olacaktır. *Çengi* romanındaki Cemal ise bilinçli bir karakter örneği olarak, yoksul olmasına ve onu sevdiği kıza ulaştıracak tek seçenek gibi görünmesine rağmen kumar tuzağından uzak durur. Kumar masasına oturanlar sadece paralarını değil, yaşamlarının bu aşamadan sonraki seyrini de kaybetmektedir.

Sadece Paris'te değil Fransa'nın her bölgesinde işret alemleri bulunmakla birlikte, bunların şekli farklıdır. Şehirdeki balo ve eğlencelerin yerini kırsalda, meyhanelerdeki erkek muhabbetleri ile yeşillik alanlardaki kızlı erkekli sohbetler alır. Yine de tüm Fransa'da sırf eğlence ve dinlenme için ayrılmış günler vardır. *Cinli Han* romanında, *"Fransa'da işret akşamı cumartesi akşamıdır. Ertesi günü pazar olup kimse işe pek gitmeyeceği için erbâb-ı işret o akşam meyhanelere dolarlar."*[355] diyen anlatıcı, işret anlayışının bir gelenek halini almasına dikkat çeker. Eğlence zamanlarında şehirlerdeki balolarda kadınlar ne kadar serbestse kırsaldaki genç kızlar

[354] Ahmet Mithat Efendi. *Cellat* (Haz. Semih Doğan), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2017, s.45.
[355] Ahmet Midhat Efendi. *Cinli Han* (Haz. Necat Birinci), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, s.11.

da böyle zamanlarda o kadar serbesttir. Akşamları, meyhane çıkışlarında gençler kız arkadaşlarıyla buluşmakta; ağaçların altında sarmaş dolaş oturup sohbet etmektedirler.

Paris, Ahmet Mithat romanlarında ne kadar olumlu yönlere sahipse bir o kadar da olumsuz nitelikler taşır. Tertemiz ve görkemli caddeleri, çağın ilerisindeki eğitim kurumları, mimarî yapıları ve sanat eserleri ile Paris, dünyanın gözde şehirlerinden biridir. Namus kavramının bulunmayışı, ahlak bozukluğu, eğlence anlayışının aklın ötesinde yer alması gibi yönler ise şehrin olumsuz yönleridir. Bu olumsuz niteliklerden biri de *Diplomalı Kız* romanında yer alan gayrimeşru ilişkilerdir. Olay örgüsünün Paris'te geçtiği bu romanda gayrimeşru ilişkilerin çokluğu dikkat çeker. Evlilik dışı çocukların verildiği ve piçhane olarak adlandırılan kurumlar, bu çocukları korumak için zorunlu olarak kurulmuştur.

Anlatıcının anlatımına göre, işçi ve esnaf takımları arasında evlilik dışı ilişkiler oldukça yaygındır ve bu ilişkiler, kadın hamile kalıncaya kadar genellikle sorunsuz ilerler. Birlikte yaşayan kadın ve erkeklerin başkalarıyla da münasebette bulunmaları, birbirlerini aldatmaları da nadir görülen bir durum değildir. *Diplomalı Kız* romanında, *"Paris şehrinin haftalık istatistiklerinde 'Bu hafta zarfında piçhaneye seksen çocuk getirildi. On sekizi tanındı, kabul olundu.' denilmesi, bundan nâşîdir."*[356] diyen yazar, medeniyet merkezi olan Paris'in bu ahlaki çöküntüsüne dikkat çeker. Sefahat ve serbestîlik anlayışı, İstanbul örneğinde olduğu gibi Paris için de ahlaki bir bunalımı beraberinde getirmektedir.

Tanzimat dönemi romanlarında şehrin bir ucunda İstanbul bulunurken diğer ucunda Paris yer alır. Geleneksel Osmanlı yaşantısı ile çağdaş Paris yaşantısının etkileşimleri ve çatışmaları roman aracılığıyla okura aktarılır. Ahmet Mithat romanlarında Paris'i işleyen bölümlerin temel amacının iki noktada toplandığı söylenebilir: Birincisi, şehirdeki üstün nitelikleri göstermek ve bunları örnek alarak Osmanlı'nın gelişimine katkı sağlamak düşüncesidir. Bu düşünceye yönelik olarak Mithat; anlatıcı vasıtasıyla şehirdeki önemli mimarî yapıları, okulları, şehir düzenini ve bilimsel ilerleyişi örnek gösterir. İkinci amaç ise şehirdeki yozlaşmış değerleri ve bunların sonuçlarını gözler önüne sererek okuru bu konuda bilinçlendirmek, manevi

[356] Ahmet Midhat Efendi. *Diplomalı Kız* (Haz. M. Fatih Andı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, s.17.

değerlerimizin kaybının önüne geçmeye çalışmaktır. Bu aşamada, yazarın karşısında durduğu nokta sosyal etkileşim değil, kültürel dönüşümdür.

Paris'in birçok yönden İstanbul'a örnek olduğu, başka bir deyişle İstanbul'un birçok yönden Paris'e benzemeye çalıştığı Ahmet Mithat tarafından sık sık dile getirilmektedir. *Mesâil-i Muğlâka*'da basın-şehir hayatı üzerine bir anekdota değinilir. Buna göre, şehirdeki basit bir olayın bile gazeteciler tarafından abartıldığı, bu olayın, şehrin bir anda en önemli meselesi haline geldiği görülür. Ahmet Mithat'a göre, bu durum Osmanlı basınında da kendini göstermeye başlamıştır. Hatta bizim gazetelerimizin muhbirler vasıtasıyla olmamış olayları olmuş gibi gösterip toplumu yanlış yönlendirdikleri bile görülür.[357]

Ahmet Mithat'a göre, Paris değişen ve gelişen Avrupa'nın öncüsü konumundadır. Eski dönemlerde bırakın kadınların sigara içebilmesini, onlara kabalık olmasın diye onların yanında erkekler bile sigara içmezken bugün kadınların her yerde sigara içebilmesi, medeniyetin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Mithat bu durumu şöyle aktarır: *"Avrupa terakki ediyor. Hele Fransa pek hızlı terakki ediyor. Bilhassa Paris şeh-râh-ı terakkîde dört nala yol alıyor. Avrupa'nın her tarafında olduğu gibi bilhassa Paris'te elyevm yeni akıllı, yeni fikirli kadınlar sigara dahi içiyorlar."*[358] Kadınların bu tür serbestlikleri birer küçük örnek gibi görünmesine rağmen değişmelerin kökünde daha büyük bir hareket yatmaktadır. Paris için bile olsa alışılagelmişin dışında bir değişim, aslında bir medeniyet dönüşümünün ilk adımlarıdır.

Paris'in eğlence hayatı, siyasi koşullar ne kadar değişirse değişsin kendinden ödün vermemektedir. Ahmet Mithat, *Altın Âşıkları* adlı romanda sosyal yaşamdan oldukça çarpık bir örnek verir. 18. yüzyılın sonlarıdır, Fransız İhtilâli'nin doğurduğu yeni fikirler, özellikle Fransa'da aristokratlar ile yoksul halk arasında yavaş yavaş çatışmalar doğurmaktadır. Kimi zaman insanın kanını donduracak olaylar yaşanmaktadır. Bunlardan biri, Fransa'nın küçük bir köyünde, bir zengin konağında yaşanır. Vitri Şatosu olarak anılan bir soylu şatosundan bir süre haber alınamayınca polise haber verilir. On kişilik bir aileden sekiz yaşında bir çocuk dışında herkes

[357] Ahmet Midhat Efendi. *Mesâil-i Muğlâka,* s.75.
[358] Ahmet Midhat Efendi. *age.,* s.91.

boğazları kesilerek öldürülmüştür. Bu durum gazetelerde yer alır, üzüntü ve şaşkınlıkla karşılanır. Ancak, gazetelerdeki diğer haberler gibi bu vahşi cinayetler de kısa sürede unutulur, gider. Mithat, bu durumu, *"Koca Paris! Hiçbir belâ ve musibetten mütenebbih olmayan ve böyle bir tenebbüh ile çılgıncasına vur patlasın çal oynasın âlemlerini tatil edemeyen Paris şehri yine ayş u nûşunda, raks ve tegannîsinde, zevk ve sefasında devam eylemekteydi."*[359] sözleriyle aktarır.

Ahmet Mithat'ın Paris algısına bakıldığı zaman, yazarın gördüğü manzaralardan ziyade, görmek istediği noktaları yansıttığı görülür. Paris'e gitmeden önce yazdığı *Paris'te Bir Türk* romanında şehri, genellikle, hayranlık uyandıracak derecede güzel şekilde tasvir ederken Paris'e gidip döndükten sonra yazdığı romanlarda daha çok şehrin yozlaşmış çehresini ele alır. Paris'e gitmeden önce, Tanzimat aydınının Paris sevdasına onun da tutulduğu bilinmektedir. Nitekim, Fransızca öğrenmeye çalışması, Paris'e ait bulduğu tüm kitapları okuması, Paris'i ve Avrupa'yı tanıma çabası, Paris hayranlığı olarak nitelenemese de Paris'i görme isteğiyle ilişkilendirilebilir. Bir başka deyişle, *Paris'te Bir Türk,* Ahmet Mithat'ın beklentilerinin romanı iken, *Altın Âşıkları, Mesâil-i Muğlâka, Diplomalı Kız* gibi romanlar, deneyimlerinin romanlarıdır. Deneyimler işin içine girince şehirdeki ikilik daha geniş bir çerçeveden görülmektedir.

Deneyimlerin yazarı götürdüğü yerler arasında özellikle Paris'in öteki yüzü vardır. Pahalı Paris gibi ucuz Paris de vardır. Zengin Paris'in arka yüzünde, yoksul Paris yer almaktadır. İhtişamlı Paris'in öteki ucunda, sefaletin hüküm sürdüğü Paris bulunmaktadır. *Paris'te Bir Türk* romanında şehrin görkemli cadde ve bulvarlarıyla eşsiz yapılarının yanı sıra, orta dereceli öğrenci mahallelerine de değinilir. Romanın sonuna doğru Fransız bir arkadaşı, Nasuh'u, burada bulunmasına pek imkân vermediğini düşüneceği fukara mahallelerine götürür. Nasuh'un daha önce gelmiş olduğu için pek şaşırmadığı bu mahallenin havası bile puslu ve kirlidir. Her tarafta eski, harabeyi andırır evler vardır. Öyle ki evlerin ikinci katında pencere dahi yoktur. Onun yerine pencere bölümünü kapatmış olmak için kilimler asılmıştır. Paris'in bulvarlarındaki birbirinden lüks lokanta ve kahvehanelerin yerini burada bakkal almaktadır. Bu bakkal, mahallenin tek esnafı olup hem bakkal hem lokanta meyhane

[359] Ahmet Midhat Efendi. *Altın Âşıkları,* s.14.

hem kahvehanedir. Mahalle sakinleri yoksul ve tembeldir. Din ve ahlak anlayışı bu gibi mahallerde önemsenmediği gibi, bu mekânlar yabancı birileri için hatta kendi içlerinden insanlar için bile tehlikeli yerlerdir. Yine bu mahallede şarapların en adisini bile su katmadan kana kana içenler parmakla gösterilir.[360] Paris'in öteki yüzünün kurmaca bir özeti olan bu mahalleyi anlatıcı şöyle aktarır:

> "Bu mahalle halkı haftada bir defa yalnız pazar günleri tencere kaynatabilir. Eğer bir adamın her gün tenceresi kaynar ise velev sellem içinde yalnız soğan kaynamış olsun, 'Her gün sıcak yemek yer!' diye sokakta kendisine rastgelenler şapkasını çıkarırlar.
>
> Yeni elbise hemen bu mahalleye hiç girmemiştir. En ziyade çalışkan ve kâr-şinâs olan bir adam arkasındaki artık giyilmez dereceye gelmiş olan blûzu tranpa eder ve üzerine birkaç 'sou' Fransız onluğu daha ilâvesiyle biraz hallicesini ele geçirebilir ise artık sırmalı kaftana nail olmuş kadar azamet satar."[361]

Paris'in baloları ya da eğlence mekânlarında kadına gösterilen ilginin ya da verilen değerin burada küçük bir parçasına bile rastlamak mümkün değildir. Erkekler zorba olduğu gibi, kadınlar da çoğunlukla aşüftelik yaparak para kazanmaya çalışır. Ahmet Mithat'ın bu noktada abartıya kaçtığı ya da oryantalist bakış açısının zıddı bir bakış açısıyla Paris'e baktığı iddia edilebilir. Oksidentalizm[362] olarak adlandırılan bu yaklaşım, teze karşı antitez şeklinde ortaya çıkar ve Ahmet Mithat'ın Avrupa şehirlerini ele alan romanlarında belirli aralıklarla kendini gösterir. Çalışmamız açısından bu manzaraların doğru olup olmadığı tartışılamamaktadır. Çünkü bu çalışmada bulgularla ortaya konulan şehir, ansiklopedik bilgilerin destekleyeceği özelliklere uygun şehir değil; kurmacanın özgürlüğü odağında okura sunulan şehirdir.

Ahmet Mithat, burada bir bakıma Beyoğlu gibi Paris'in de iki yüzü olduğunu ortaya koyma çabası içindedir. Beyoğlu'nun ana caddesi Paris'in bulvarlarında olduğu gibi Avrupa usulü lokanta ve kafelerle, gösterişli mağazalarla donanmıştır. Burada tıpkı Paris'te olduğu gibi şık giyimli beylere, nispeten daha rahat tavırlı bayanlara rastlarsınız. Öte yandan Beyoğlu'nun Galata'sı gibi Paris'in de yoksul mahalleleri vardır. Sadece yoksulluk değil, hırsızlık, ahlaksızlık, cana kastetmeye varacak derecede her türlü tekinsizlik buralarda kol gezer. Beyoğlu, birçok yönüyle

---

[360] Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk,* ss.489-490.
[361] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.490.
[362] Mısırlı modern İslâm düşünürü Hasan Hanefi tarafından 1992 yılında "Mukaddime fi İlmi'l-istiğrâb" adıyla yayınlanan eseriyle bu kavramı ilk kullanan kişi olur. Hanefi, bu kavramı, "oryantalizmin saldırganlığına karşı bir nefsi müdafaa hareketi" olarak görür. Ayrıntılı bilgi için bk. Abdullah Metin, *Oksidentalizm İki Doğu İki Batı,* İstanbul: Açılım Kitap, 1. Basım, 2013, ss.12-35.

"Osmanlı'nın Paris'i"dir. Şehrin bir başka yoksul mahallesine *Cellat* romanında rastlanır. Romanın ikinci bölümünde anlatıcı, olayların yönünü kestirme konusunda okura yardımcı olmak için olayların cereyan edeceği mahalle hakkında bilgi verir. Bu mahalle, bir önceki bölümde anlattığı mahallenin başka bir şubesi gibidir. Mahallenin genel görünümü şu şekildedir:

> "Paris'in en pespaye ve en fakir sınıfına mahsus olan mahallatı iki kısım olup bunlardan birinci kısımda bulunan mahallat sekenesi her ne kadar fakir ve miskinseler de sokaklardan içilmiş sigara uçları ve kemik ve paçavra toplamaktan bed' ile kundura boyamak derecesine kadar varan sanatlarıyla alâ-külli hâl geçinir namuslu adamlardır. İkinci kısımsa fi'l-vaki zahir-i hâlde az çok itiraf olunabilecek bir sanat ve ticareti varsa da asıl kespleri yankesicilik ve dolandırıcılık ve hırsızlık ve cârihlik ve katillik gibi cürüm ve cinayetten ibaret bulunan adamların meskenleridirler."[363]

Bu mahallenin tasviri, *Dürdane Hanım* romanındaki Galata tasvirini anımsatır. Galata'daki mahalle de burada olduğu gibi polisin pek girmediği, çeşitli suç potansiyeline sahip insanların mekânıdır. İki mahallenin atmosferi ve mahallede yaşayanlar birbirine benzer. Ahmet Mithat, "eşkıya yatağı" olarak nitelediği bu mahalleleri, İstanbul'da ya da Paris'te, şehrin her tarafına yayılan, suça dayalı olayların kaynağı olarak görür.

Mithat'ın şehir algısına göre, Paris'in yoksul ve zengin insanları, aynı şehrin mahallelerinde, iki ayrı dünyanın insanıymış gibi yaşarlar. Akşamki balo için dinlenmeye çalışan bireyle sabahın erken saatlerinde işbaşı yapacağı için dinlenmeye çalışan birey, aynı Paris'in fertleridir. Fahişelik yaparak kazandığı parayı erkeğine getiren, bunun karşılığı olarak erkeğinden dayak yiyen kadın ile balolarda erkekler tarafından el üstünde tutulan, bütün gece peşinden koşulan kadın aynı Paris'in kadınlarıdır. Lokantalarda şampanya eşliğinde yemeğini yiyen çift ile haftada bir gün sıcak yemek yiyebilen çift, aynı Paris'in insanlarıdır. Görkemli şatolar da harabe haldeki binalar da aynı Paris'in farklı sokaklarında yer almaktadır. Tüm zenginliğine, moda ve eğlenceye yön vermesine rağmen, dünyanın tüm büyük şehirlerindeki ikilik, Paris'te de etkisini sürdürmektedir. Fransız İhtilali'nin getirdiği bütün haklara rağmen Paris'teki sosyal tabakalar arasında, kapanması mümkün olmayan bir fark vardır. Yoksul insanlarla zengin insanların günlük yaşantıları arasındaki bu fark ya da çelişki *Hayret* romanında bir kez daha kendine yer bulur:

---

[363] Ahmet Mithat Efendi. *Cellat,* s.99.

> "Amele takımı henüz gözlerini silerek, esneyerek ve bazıları pipolarını çekiştirerek işlerine gidiyorlar. Sair Paris halkı ise hâlâ kâmilen uykudadır. Zira sair halk gece yarısından sonraya kadar zamanlarını uyanık oldukları hâlde geçirdiklerinden, onların sabahları öğleden iki ve nihayet dört saat evvel gelmiş olur. Hele daha kibar olanlar uykudan uyanır uyanmaz kahvaltılarını ederler ki tamam vakit zuhra müsadif öğle taamı demek olur."[364]

Fransız Devrimi'nin etkisiyle sosyal ve kültürel anlamda kabuk değiştiren Paris; dünyaca ünlü tiyatroları ve tiyatrocuları, şairleri ve yazarları, ressamları ve müzisyenleri, mimarları ve heykeltıraşlarıyla dünya kültür başkentleri arasında yer almaya aday bir konuma gelir. Güzel sanatların hemen her dalında yetkin sanatçılar yetişmesi ve sanat tarihinde iz bırakacak eserlerin oluşması şehre olan ilgiyi artırdığı gibi şehrin toplumsal yaşamının da değişmesine ön ayak olur. Sanat ve edebiyatta bir dönüm noktası olan Fransız Devrimi'nin etkisiyle bir yandan Honore de Balzac, Frederic Chopin, Charles Baudelaire, Victor Hugo gibi sanatçılar dönemin gözde sanat yapıtlarını icra ederken öte yandan *Notre Dame Katedrali, Louvre Müzesi, Eyfel Kulesi* gibi yapılar sanat tarihi içindeki yerini almaktadır.

Şehir merkezindeki geniş bulvarları, cam pasajları, gotik mimarinin çağdaş örneklerini oluşturan gri çatılı binaları, Palais Garnier ve Opéra Bastille gibi opera binaları, Odéon Devlet Tiyatrosu ve La Comédie-Française gibi tiyatro salonlarıyla Paris; köklü bir değişimin sembolü niteliğindedir. Siyasetten sanata, ekonomik eğilimlerden sosyal yaşama dek hemen her alanda etkisini hissettiren Devrim, şehrin siluetinde birtakım değişikliklere yol açtığı gibi, sosyal yaşamda da serbestliklere ön ayak olmuştur. Nitekim Ahmet Mithat romanlarında görüldüğü üzere, modernizm anlayışı şehrin kültürel dokusunda olumsuz değişikliklere yol açmıştır. Geleneksel dokunun yok olmaya yüz tuttuğu Paris, ihtişamın gölgesinde büyümekte, yapısal ögelerini korumayı başarsa da kültürel ögelerini günden güne yitirmektedir.

Doğu inanç ve felsefesinin muhafazakâr bir tutum sergilediği örf ve ahlak, inanç anlayışının toplumsal yapıdaki rolü, aile hayatı gibi temel kurumlar Paris'te işlevselliğini yitirmiş birer toplumsal bileşen konumundadır. Şehir planlaması yönüyle dünyanın gözde şehirleri arasında yer alan Paris, geçen her gün geleneğinden biraz daha uzaklaşmakta; hiçbir şeyin sürekli olmadığı bir görünüm sergilemektedir.

---

[364] Ahmet Midhat Efendi. *Hayret*, s.487.

2.1.1.7. Batı'dan ve Doğu'dan Yansıyan Şehirler

Hemen tüm romanlarında okur için; bir yol gösterici ya da eğitmen görevi üstlenen Ahmet Mithat, roman karakterini götürdüğü her şehrin tarihi ve coğrafyası hakkında bilgi verir. Kurmacanın imkânları dahilinde hareket eden yazarın verdiği bilgiler, çoğunlukla kitabî ve tarihsel/sosyal gerçekliği kanıtlanabilir niteliktedir. İyi bir gözlemci olan Ahmet Mithat; bunun yanına iyi bir araştırmacı ve iyi bir okur niteliklerini ekleyince romanları, ayrıca, gezi yazısını andıran bir anlatıma bürünür. Böylece okuru, roman kahramanıyla birlikte şehirde köşe bucak dolaştırır. *Avrupa'da Bir Cevelan*'da aktardığı ve ilk defa gezip gördüğü yerlerin birçoğunu, daha önceden romanlarında ele almıştır. *Avrupa'da Bir Cevelan*'da, bir bakıma gezdiği bu yerlerin kendi aktardığı gibi olup olmadığını ispat çabası içinde bulunur.

Ahmet Mithat, Avrupa şehirlerinin düzenini, yapılarını, sistemli oluşunu beğenirken manevi yönden bu şehirleri kusurlu bulur. Onun yaklaşımına göre, Avrupa şehirleri şehircilik ve sanayileşme yönünden örnek alınmalı fakat sosyal yaşam ve manevi olgular yönüyle bu şehirlere mesafe konmalıdır. Çünkü Avrupa maddî terakki açısından ne kadar ilerideyse manevi olgunluk açısından o derece geridedir. Ahmet Mithat, şehrin dış görünümünü anlatırken bir ressam ve tarihçi tavrı takınır. Şehrin geçmişi ve bu aşamalara nasıl geldiği hakkında kısa bilgilendirmeler yaptıktan sonra şehrin görünümü ve peyzajlarıyla ilgili geniş değerlendirmelerde bulunur. Gittiği her şehirde cadde ve bulvarların durumu, şehrin tabiatı ve şehirdeki önemli yapılar hakkında bilgi verir. Bu bilgiler kimi zaman sadece yapıların adıyla sınırlıyken kimi zaman toplumsal yaşamdaki işlevine dair çeşitli bilgilerle detaylandırılmıştır. Şehirdeki ulaşım araçları ve bu araçların işleyiş biçimi, kafe ve lokantaların konumu ve şehir için önemi, eğlence mekânlarının niteliği ve kullanım amaçları Ahmet Mithat'ın romanlarında çeşitli kesitlerle yer alır. Yazar, romanlarında ele aldığı şehirlerle ilgili biçimsel bilgiler verdikten sonra bu şehirlerin İstanbul'a göre artılarını ve eksik yönlerini ortaya koyacak kıyaslamalara girişir. Okura tanıttığı hemen her şehirde İstanbul'a dair bir iz, İstanbul'la bir benzerlik vardır. Öte yandan yine hemen her Batı şehrinin İstanbul'dan üstün yönleri bulunmaktadır. Bu üstünlükler kimi zaman geniş bulvarlar, kimi zaman geniş meyve bahçeleri ya da sahil şeridinin büyüklüğü ile

ortaya konur. Fakat onun romanlarındaki hiçbir şehir, İstanbul'daki geleneksel mahalle kültürüne sahip değildir.

Ahmet Mithat; Doğu ülkelerini, siyasi otoritelerin dönem dönem artan baskısı ve sanayileşme sürecini henüz tamamlayamamış olmaları yönüyle genellikle, geri kalmış şehirlerden oluşan yapılar olarak tanıtır. Çeşitli kanunsuzların buraları barınma/kaçış yeri olarak gördüğünü aktaran Ahmet Mithat, genel anlamda ise Doğu şehirlerini manevi iklimleri yönüyle Batı şehirlerinden üstün bir konumda görür. Bu nedenle Hasan Mellah, Nasuh Efendi, Ahmet Metin gibi karakterler Paris'i ve Batı uygarlıklarını tanıdıktan bir süre sonra tekrar Doğu'ya döner ve yaşamlarını orada sürdürürler.

Avrupa'da gittiği her şehrin dış görünüşünü inceleyen ve şehircilik anlayışı hakkında bilgi veren Ahmet Mithat, şehirleri özellikle eski ve yeni oluşları yönüyle karşılaştırır. Ahmet Mithat'a göre Viyana, Münih, Cenevre gibi şehirlerde, bir şehri şehir yapan değerlerden biri olan ve seyyahların şehir algısına hitap eden en önemli öge yok edilmiştir. Bu öge; iç kaleleri ve tarihi yapılarıyla şehrin asıl kimliğini oluşturan "eski şehir"dir. Bir şehrin eski dokusu, o şehri benzerlerinden ayıran temel noktadır; şehrin tarihsel ve gerçek kimliğidir. Ahmet Mithat'a göre:

> "Seyyahlar için her beldede şayan-ı temaşa olan yerler o beldenin en kadim mahallatı olan iç kale ve eski şehir gibi tabirlerle yad olunan kısımlarıdır. Âsâr-ı kadime-i mimariye ve müessesat-ı kadime-i diniye ve ilmiye hep oralarda bulunur. Beldelerin mahallat-ı cedidesiyse ekseriyetle böyle şayan-ı temaşa âsâr-ı mühimmeden mahrum bulunurlar. Hatta bir şehrin diğer şehirden farkını aramak için de mahallat-ı kadimesini tetebbu lazım gelir."[365]

Şehir için, tarihsel doku önemli bir husustur. Ahmet Mithat, eski şehirlerde daima bu tarihsel dokunun arayışındadır. Yazarın, *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında geçerken uğradığı deniz kıyısı şehirlerden biri Atina'dır. Roman karakterlerinden Ahmet Metin'in düşünceleri aracılığıyla Atina, tarihsel dokusunu yitirmiş bir şehir olarak aktarılır. *"Atina şehri tarih nokta-i nazarından gayet mühim bir yer ise de hâlihazırı hiç de ehemmiyetli telakkiye şayan değildir. Ona nispetle kadimden beri rakibi olan Sizik harabesi belki daha mühimdir."*[366] diyen yazar, Atina'da yeni inşa edilmiş birkaç bina dışında şehrin dokusuna ve kimliğine dair pek bir şey

[365] Ahmet Mithat Efendi. *Avrupa'da Bir Cevelan,* s.1018.
[366] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* s.145.

bulunmadığını aktarır. Yazarın şehirde aradığı tarihsel doku, köklü geçmişine rağmen, Atina'da bulunmamaktadır.

Ahmet Mithat romanlarında Avrupa olgusunu neredeyse tek başına Paris'in karşıladığı görülür. İlk romanında Hasan Mellah'ı Paris'te ve Fransa'nın kimi bölgelerinde dolaştıran Ahmet Mithat, *Paris'te Bir Türk*'te Nasuh Efendi vasıtasıyla okuru Paris'in hemen her mahallesinde gezdirir. *Mesâil-i Muğlâka, Altın Âşıkları* gibi romanlarında da bir vesileyle Paris'e değinir, Paris vasıtasıyla Osmanlı kültürü ile Batı kültür ve medeniyeti arasında bir sentez oluşturmaya çalışır. Ahmet Mithat'ın diğer Avrupa şehirlerinde bulduğu şeyler genellikle birbirine benzer surettedir.

Roman kurgusu boyunca gittiği her şehrin öne çıkan özellikleriyle ilgili bilgiler veren Ahmet Mithat, *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserinde deniz üstünde bir kaçma kovalamaca içerisindeyken Marsilya Limanı'na girmiş bulunur. Marsilya Limanı'nın o dönemlerde Fransa'nın gözde limanları arasında yer aldığını ve daima bu limanda sağlam gemiler bulunduğunu aktaran Mithat, başka bir ayrıntıya girmez. Görüldüğü kadarıyla Ahmet Mithat, ilk romanında daha çok olaylardaki entrikalara yoğunlaşmış ve şehir tasvirlerinde detaya inmemiştir.

Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar romanında, Ahmet Mithat'ın, şehrin genel görünümüyle ilgili kısa bilgiler vermeye başladığı görülür. Romanın başında yepyeni bir tekne Malta adasına uğrar, limana demirler. Anlatıcı, bu noktada Malta hakkında kısa bilgi verir. *"Malta, Akdeniz içinde nokta-i mevhûme kabîlinden bir ada olup, şimdi bile oraya uğrayan vapurlar hemen müstakilen kömür almak için uğramakta bulunduklarını nazarıdikkate alırsanız daha vapurlar olduğu bir zamanda cezîre-i mezkûreye ahyânen gemi uğradığını zihninizde bulabilirsiniz."*[367] diyen anlatıcı, adanın daha çok ikmal amaçlı kullanımına dikkat çeker. Romandan anlaşıldığı kadarıyla gemi, uzun bir seyahat öncesi gıda ve malzeme tedariki yapmaktadır. Gemideki 3 çalışanın her gün ava gittiği ve avladıkları hayvanlarla gıda stoku yaptıkları bilinir. O dönemde Malta; tavşan, yaban keçisi ve geyik gibi yabanî hayvanların bol olduğu, avlanılabilecek bir yerdir. Adayla ilgili ayrıntı verilmeyip kısa bir hatırlatmayla aktarılan bir başka nokta ise, zindanlarının korkutuculuğu ve

[367] Ahmet Midhat Efendi. *Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* (Ali Şükrü Çoruk), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.7.

zorluğudur. Görünüşe göre, Malta, bir fon mekân olmaktan ziyade, olayların akışını başlatacak ve olaylara yön verecek bir aktif mekân olarak ele alınır.

Zeyl-i Hasan Mellah romanında, olaylar İtalya, İspanya, Fas, Şam gibi geniş bir coğrafi alanda geçmektedir. Olayların cereyan ettiği coğrafyalardan biri İspanya'dır. Olay örgüsünde belirli bir yer kaplayan Madrid, kadın ve erkeklerin birbirlerine aşırı düşkünlükleriyle ön plana çıkarılır. *"Efendim, Madrid'de gerek zenânın zükûra ve gerek zükûrun zenâna olan rağbetleri eski Yunanistan'a dahi kıyas kabul edemez."*[368] diyen anlatıcı, oradaki kadınların bir erkeği baştan çıkarma konusunda ne derece maharetli oldukları konusundaki görüşünü aktarır. Bu durum, bir bakıma oraya tahsil için giden Doğulu gençlere bir uyarı niteliğindedir.

Avrupa şehri denince, Ahmet Mithat romanlarında, Paris'ten sonra akla gelen ilk şehrin Napoli olduğu görülür. Nasıl ki Fransa'nın bugünkü noktaya gelmesinde Fransız Devrimi'nin yarattığı hava etkili olmuşsa İtalya'da da benzeri bir oluşum baş göstermiştir. Napoli, *Zeyl-i Hasan Mellah*'ta Carbonari Cemiyeti'nin teşkilatlanmaya başladığı bir yer olarak sunulur. Öte yandan, romanda şehrin görünümü hakkında bilgi verilmez. Napoli hakkında kapsamlı bilgilendirmelerden birine *Hayret* romanında rastlanır. Bu romanda, şehir; ilk görünüşünden dış özelliklerine, iç dinamiklerinden tarihsel boyutuna kadar hemen her yönüyle okura tanıtılır. Vezüv ve Etna Yanardağlarının görkemiyle süslenen Napoli, romanda oldukça eski bir şehir olarak sunulur. Dört taraftan dağların kucakladığı, kış bahçeleriyle ve mükemmel doğasıyla göze çarpan Napoli, cennet misali bir Avrupa şehridir. Kilise, kule, saray gibi tarihî yapılarla hisarlar, şehrin girişinde ziyaretçilerini karşılamakta, onlara görsel bir şölen sunmaktadır. Ahmet Mithat'a göre bu dinî ve millî yapılar, bir şehrin görüntü güzelliğini oluşturan başlıca ögelerdir. Dağ yamaçlarına kurulmuş olan şehrin, evleri birbirinin üzerine yapılmış gibidir. Üstelik tüm evler, denizi gören ve denizden bakınca görülen bir konuma sahiptir. Özetle, Napoli, doğanın türlü görüntüleriyle süslediği bir deniz şehridir. Dışarıdan görünümü bu kadar güzel olan şehrin, iç görünüşü bu peyzajların tersi bir mahiyettedir. Şehrin iç dizaynı şöyle aktarılır:

> "[D]ışarıdan görünüşü güzel olan yerler, ekseriya içinden o kadar güzel değildir. Napoli dahi bu hakikate mazhar olan yerlerdendir. Mevkii hasebiyle sokaklarının

[368] Ahmet Midhat Efendi. *Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar,* s.316.

> ekserisi dik yokuş olduktan maada darlığı ve eğriliği, büğrülüğü dahi Paris gibi esvakı muntazam yerlere kıyas olunamaz. Ebniyesi kâmilen kârgir ve cesim olan yerlerdeyse umûr-ı belediyyenin bu türlüsündeki müşkülat derkârdır."[369]

Paris'le kıyaslandığı zaman sokak ve meydanları çok küçük kalan Napoli, temizliğe verilen önem yönüyle oldukça tertipli ve nezihtir. Avrupa'nın en eski tiyatro salonlarından biri olan Saint Charles Tiyatrosu, İtalya tarihinde önemli bir yere sahip olan birbirinden değerli saraylar, mesire alanları, halkın en çok rağbet gösterdiği yerlerden biri olan rıhtımıyla Napoli; Avrupa zenginlerinin ve kibar ailelerin öncelikli tercihleri arasında yer almaktadır. Şehrin en büyük değeri ise şehrin en görkemli noktasında bulunan ve Avrupa aristokratlarının asıl ilgisini çeken "villalar"dır. Tarihsel dokusu, zengin kütüphaneleri, geniş ulaşım olanakları, botanik bahçesi, resim akademisi, kilise ve manastırları ve aziz mezarlarıyla hemen her beklentiyi karşılayan Napoli; birçok romana konu olabilecek güzelliktedir. Ahmet Mithat'ın deyişiyle,

> "Napoli şehri mütemeddin bir memleket için her ne lâzımsa kâffesine malik olarak bunlardan birtakımına da sair yerlerde emsali bulunamayacak surette malikiyetle mümtaz olan bir yerdir.
>
> Her sene Avrupa'nın her tarafından birçok kibar ahali Napoli şehrine gelip kışı orada imar ederler."[370]

Şimendiferlerin sunduğu ulaşım kolaylığının ektisiyle Rusya dahil Avrupa'nın herhangi bir yerinden Napoli'ye gelmenin kolay olduğunu aktaran anlatıcı; kış mevsiminin burada ılıman geçmesinin şehre olan rağbetin görsel göstergesi olduğunu belirtir. Şehre bu mevsimde bu derece ilginin asıl nedeni ise baloları, tiyatroları ve konserleriyle bu şehrin, kış mevsiminde Avrupa'nın en eğlenceli şehirlerinden biri olmasıdır. Üstelik zenginlere hitap edecek evler bulmak da güç değildir. Şehrin gözde yerlerinde bulunan ve mevsimlik olarak kiralanabilen villalar, tıpkı bizim Boğaziçi'ndeki villalar gibi açık alandadır, geniş bahçelere, orman ve sayfiyelere sahiptir, nezih ve ferahtır.

Ele aldığı her şehri olumlu ve olumsuz yönleriyle romana yansıtan Ahmet Mithat, Napoli için de aynı tutumunu devam ettirir. *Hayret* romanında Avrupalıların gözde şehirlerinden biri olarak gösterdiği Napoli'yi, *Haydut Montari'*de şatoların bulunduğu semtleri ve dilenci yumağı mahalleleri yönüyle ele alır. Romanın başında, Napoli civarında olduğu belirtilen şatonun iç mefruşatı tanıtılır. Buna göre, şatonun

---

[369] Ahmet Midhat Efendi. *Hayret*, s.79.
[370] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.83.

içindeki döşeme ve perdeler, aynalar ve mobilyalar bir zamanın gösterişli ürünleridir. Bu aileye üç asır boyunca hanelik eden Castelnora şatosu, son dönemlere kadar görkemli balolara, suarelere, çeşitli toplantılara ev sahipliği yapmıştır. Son dönemlerde ise eskiyen mobilyaların ya da potlaşmış perdelerin değiştirilemediği bir yokluk durumuna girilmiştir. Ahmet Mithat'ın burada balo ve eğlence anlayışının sürekliliğinin koca bir aile geleneğini yok etmeye başlamasına gönderme yaptığı söylenebilir. Ahmet Mithat'ın romanda dikkat çekmek istediği bit başka nokta şehrin öteki yüzüdür:

> "Napoli şehrinin şimal tarafı yani sahra ciheti birkaç fukara mahallesi ile mahduttur ki, mahallât-ı mezkûre ahalisi ne büsbütün şehirli ve ne de köylü addolunamayarak iş buldukça bağları çapalamak gibi hizmetler için köylere, çiftliklere giderler ve iş bulamadıkça kırlardan, dağlardan topladıkları yabani çiçekleri ve kokulu otları şehre getirip işin içine dilenciliği katarak ahz ü i'tada bulunurlar."[371]

Şehirle köy arasında sıkışmış bu mahalleler, aynı zamanda birer dilenci yuvasıdır. İtalya'da o dönemlerde dilencilik oldukça revaçtadır. Bu mahalle sakinlerinin bir kısmı da dilencilikle geçimini sağlamaktadır. Dilenciliği zorbalık boyutuna taşıyan bu sakinlerin aynı zamanda yanlarında birer kama taşıma huyları vardır. Soprano ve kontraltoları ile meşhur İtalya'nın, gözde tenor ve bassoları ile yetenekli tiyatrocuları yine bu mahallelerde yetişmektedir. Yazar, şehrin sanatsal yönüne de bu vesileyle dikkat çeker.

Napoli, Ahmet Mithat romanlarında coğrafi konumu, deniz tarafından görünüşü, eğlence hayatına verilen önem, kiliseleri ve sarayları ile konakları ve şatoları vasıtasıyla geniş yer edinir. Şehrin bir yanında deniz, diğer tarafında doğa ve iç taraflarında çeşitli tarihî yapılar bulunmaktadır. Şatoları ve tiyatroları ile de anılan şehrin, Ahmet Mithat'ın şehir anlayışına hitap ettiği söylenebilir. *Avrupa'da Bir Cevelan'*da, daha önce belirtildiği gibi, bir şehrin asıl güzelliğinin eski mahallerde, eski şehirde olduğunu anlatan Ahmet Mithat, Napoli'de eskiye dair birçok iz bulur. Sokaklarının küçüklüğü ve eğri büğrülüğü yönüyle Paris'le kıyaslanamayacak olsa da dış görünüşü ve eski yapıları muhafaza etmesi yönüyle şehrin, Mithat'ın beğeni ölçütlerini genel anlamda karşıladığı söylenebilir.

---

[371] Ahmet Midhat Efendi. *Haydut Montari* (Haz. Erol Ülgen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, s.140.

Ahmet Mithat'a göre, Avrupa demek, "daima medeniyet" demek değildir. Avrupa'nın öyle bölgeleri vardır ki buradaki insanlar medeniyete henüz ermedikleri gibi Batıl inanışların gölgesinde yaşamakta, cehalet içinde varlığını sürdürmektedir. İtalya'nın hatta Avrupa'nın her tarafında falcılığa inanan, falcı kadınların onların ellerinde okuduğu kaderin peşinden giden sayısız insan vardır. Öyle ki büyük bir işe başlamak isteyenler, falcılara uğrar; başarılı olup olamayacaklarını öğrenir ve ona göre hareket ederler. İtalya'da Apenin Dağları olarak bilinen yerde yaşayanlar, bu inanışın bir adım ötesindedirler. Anlatıcıya göre, buradaki insanların Batıl inanışları o derece güçlüdür ki üstünde mezardan alınmış bir işaret ya da azizlerden birinin kemiklerinden bir parça taşıyan kişinin hiçbir derde uğramayacağı düşünülür. Hatta o kimselere kurşun ya da bıçak işlemeyeceği rivayet edilir. Ahmet Mithat, batıl inanışların sadece Doğu toplumlarına özgü olmadığını, Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde de bu tür inanışlara sahip toplulukların bulunduğunu ortaya koymaya çalışır. 19. yüzyılda İtalya'daki küçük devletçiklerin birleşerek tek bir devlet halini almasıyla sonuçlanan İtalyan inkılapları, birçok yerde olduğu gibi Apenin Dağları'nda da soylular için beklenmedik sonuçlar doğurmuştur. Önceleri asilzadelerin şatolarıyla dolu olan bu bölge, inkılaplar ve ayaklanmalardan sonra soylular tarafından terk edilmiştir. Bu soylulardan önemli bir kısmı şimdi, İtalya'nın büyük şehirlerinde çeşitli işlerde çalışmakta, hatta hamallık yapmaktadır.[372] Farklı bir coğrafyada da olsa şehir, bir kez daha değişimin ve dönüşümün odağında yer almaktadır.

Karakterlerinin yolunun düştüğü her şehirle ilgili kısa da olsa okurlarına bilgi vermeyi vazife edinen Ahmet Mithat, *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında, deniz yolculuğu boyunca uğradığı şehirler için aynı geleneği uygular. Romanın uğrak yerlerinden biri olan Otranto, hiçbir ayrıcalığı bulunmayan, deniz kenarında küçük bir kasaba olarak aktarılır:

> "Otranto kasabası İtalya Şibh-i Ceziresi'nin şark cihetinde ve kırk derece arza müsavi bir noktada vaki iken bin nüfuslu gayet fakir ve harap bir kasabacıktır. Ahalisi dahi umumiyet üzere balıkçı olup aralıkta bir buraya uğrayan ecnebi seyyahlarından para dilenmek dahi çocuklar ve kadınlar için başkaca bir nevi ticarettir. Âsâr-ı mimariyeden olarak yalnız iki kuleli bir hisarı ile bir de sahilden içerilerde harap bir kilisesi vardır."[373]

[372] Mithat A. *Şeytankaya Tılsımı* (Haz. İsmail Kayapınar), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2013, ss.34-45.
[373] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* s.385.

Yanı başındaki burun dolayısıyla askerî bir önem arz eden Otranto, Venedik Körfezi'nin kapısı gibidir. Öte yandan, bu küçük şehrin ne dış görünüşü insanda heyecan uyandıracak vaziyettedir ne de şehir önemli bir tarihî yapıya sahiptir. Otranto, tarih boyunca ona sahip olan uygarlıkların askerî amaçlarına hizmet etmekten öteye gidemeyen bir şehirdir. Osmanlı tarihine ilgisi ve araştırmalarıyla bilinen ve Otranto Seferi hakkında bilgi sahibi olan Ahmet Mithat, bu bölümde roman kahramanı Ahmet Metin vasıtasıyla şehirde Osmanlı izlerini arar. Nitekim kasabadaki Santa Nikola Kilisesi gezilirken Ahmet Metin'in bu kilisede Osmanlı izleri aradığını anlayan papaz, kilisedeki Osmanlı izlerinin, zemindeki at nalı izlerinden ibaret olduğunu söyler. Papazın anlatımıyla, bu kasaba Osmanlılar tarafından alındığı zaman, kasabadaki binlerce insan kılıçtan geçirilmiş; askerlerin atları kiliseye bağlanmıştır. Yerdeki mozaik parçalarındaki aşınmalar, bu atların tepinmeleriyle oluşmuştur. Oryantalist bakış açısının bir kez daha görüldüğü bu sahnede, Ahmet Mithat papazın görüşlerini roman kahramanı vasıtasıyla çürütür.

Ahmet Mithat'ın şehirde aradığı nitelikleri bulabildiği bir başka şehir de Messina'dır. Anlatıcı tarafından İtalya'nın en güzel bölümü olarak nitelenen bu şehir, şirinliği ve boğaz görünümü yönüyle bizim İstanbul Boğazı'nı anımsatmaktadır. Meliketü'l Bahr'daki seyyahlarımız, buradaki köylerden aldıkları taze balık, salata ve meyvelerle orada kaldıkları sürece keyifli vakitler geçirseler de şehrin iç taraflarında önem verilmeye değer bir husus bulunmamaktadır. Burası, birkaç küçük tarihî yapı hesaba katılmazsa, Avrupa'nın küçük, ilgi çekmeyen ve önemli tarihî değerlerden yoksun şehirlerinden biridir. Yeniden yapılmış gibi olan şehir, tarihî değerlerini kaybederek aynı zamanda şehir kimliğini yitirmiştir. Şehirde güzel olan tek şey, bazı dönemlerdeki manzaradır.[374]

Yazar, *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında şehirde aradığı tarihi ve doğal dokuyu kısmen Sicilya adası sahillerindeki kasabalarda bulur. Bu sahilde gemi ağır ağır ilerlerken, birkaç mil mesafede bir, medeniyet eseri sayılabilecek otantik bir köye, yel değirmenine, çiftliğe ya da manastıra rastlarlar. Öyle ki bu sahil boyunca gemidekiler ellerinde dürbünlerle bu güzellikleri seyre koyulurlar. Romanlarında Boğaziçi'nin, yerli yabancı tüm turistleri olduğu kadar İstanbul'da doğup büyümüş olanları bile

[374] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* s.439.

kendine hayran bırakan manzarasından, bahçelerinde sayfiyelerinden söz eden Ahmet Mithat, bu sahil kasabalarıyla Boğaziçi arasında da bir benzerlik kurar. Bu sahili, Boğaziçi'nin ikinci bir sahili gibi algılayan Mithat, aynı zamanda bu iki görsel güzellik arasında kıyaslamalara gider:

> "Boğaziçi ile burası arasında mutlaka bir rüchan aranır ise o da burası hakkında varittir. Zira bizim Boğaziçi'nde koca koca badyalar derununda kemal-i istiğna ile yaşayabilen limon, portakal, turunç, mandalina vesair bu familyadan enva-ı eşcar burada yüzlerce dönüm bahçeleri doldurarak azim ormanlar teşkil etmiş oldukları gibi taraf taraf zeytinlikler, hurmalıklar filanlıklar dahi inzimam ile işi başkalaştırmışlardır."[375]

İçinde türlü meyve ağaçlarının bulunduğu geniş bahçeler, Ahmet Mithat'ın şehirde aradığı önemli yönlerden biridir. Mithat'ın doğup büyüdüğü Beykoz, Tanzimat dönemine kadar geniş bahçeli konak ve yalılarla doludur. Bir bakıma Ahmet Mithat, İstanbul'da olduğu gibi Avrupa'da da roman boyunca çocukluk yıllarındaki şehir yapısının ve bozulmamış doğa unsurlarının arayışındadır. Mithat'ın, İstanbul'un tarihi dokusuyla uyuşturduğu bu tür yapılar, bir şehrin estetik değerleri arasındadır.

Acâyib-i Âlem romanı, Ahmet Mithat'ın Avrupa'nın kuzeyini ele aldığı romanlardan biridir. Osmanlı seyyahlarından Suphi ve Hicabi Beyler, roman boyunca Rusya'yı bir uçtan ötekine dolaşır, gördükleri şehirleri ve buralardaki önemli yapıları inceler, çeşitli notlar alır ve sonunda İstanbul'a dönerler. Anlatıcı bu romanda kimi zaman kamera sessizliğiyle gezip görülen şehirleri sadece adları ve ebatlarıyla aktarır. Kimi zaman ise bir araştırmacı tavrı takınarak görülen şehirleri ve yapıları, tarihsel değerleri ve bölge için taşıdıkları önem yönüyle ayrıntılarıyla aktarır. Romanın geneline bakılacak olursa Ahmet Mithat'ın, gezilen şehirlerin tarihî özellikleri ve önemli turistik yapıları hakkında okuru genel anlamda bilgilendirmeye çalıştığı görülür. Ayrıca şehir sakinlerinin inanç anlayışı, kültürel ögeleri, yaşam tarzları, sosyolojik yönü ve eğlence hayatı hakkında da çeşitli bilgilere yer verilir.

Yolculuk boyunca geminin durduğu ilk şehir Odessa'dır. Romanlarında yer verdiği ve tanıtmaya çalıştığı hemen tüm şehirleri bir yönüyle İstanbul'la ilişkilendiren yazar, bir bakıma okurun zihninde somut bir görüntü yaratmaya çalışır. Böylece, tanıtılan şehirler daha iyi anlaşılmış olacak ve okur bu şehirlere tanıdık bir çerçeveden

[375] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* ss.480-481.

bakabilecektir. Ahmet Mithat'ın bir romancı gözüyle baktığı her şehirde İstanbul'dan bir iz araması ya da İstanbul'u görmesi bu durumun bir diğer nedeni olarak değerlendirilebilir. *Acâyib-i Âlem* romanında Odessa şehri şöyle bir kıyaslamayla tanıtılır:

> "Odessa şehri İstanbul'un ancak onda birisi kadar küçük bir şehirdir. Lâkin henüz asr-ı ahîrin vücuda getirdiği mamurelerden birisi olmakla bu kadar güzel, bu kadar zengin görünür ki İstanbul'da böyle bir temaşaya nail olmak için şehrimizin ebniye-i âliyyesini kâmilen bir mevkie cem ederek hariçten nazar eylemek lâzım gelir."[376]

Ahmet Mithat, Odessa'nın güzelliğini anlatırken bu kez de İstanbul'un gözde semtlerinden Beyoğlu ile ilişki kurar. Burada da tıpkı Beyoğlu'nda olduğu gibi büyük kâgir yapılar mevcuttur. Üstelik binalar tıpkı Napoli'de olduğu gibi birbirinin görüntüsünü kapatmamakta, üst üste yapılar şeklinde dizilmektedir. Suphi'nin aktardığı bilgilere göre, Kırım Muharebesi'nde Odessa Limanı'nda bulunan Rus gemilerini yakmaya gelen Fransız ve İngiliz donanması Odessa şehrinin görünümüne zarar vermemeye çalışır.

İncelediği birçok şehirde yemek kültürü ve konaklama hizmetleri hakkında bilgi veren Ahmet Mithat, Odessa için de aynı kuralları uygular. Şehirde Avrupa zenginlerine hitap eden pahalılıkta oteller bulunduğu gibi, orta halli kişileri konuk edecek misafirhaneler de vardır. Bu misafirhaneler, tıpkı bizim Galata ve asıl İstanbul denilen bölgedeki hanlar kadar ucuz fakat onlara kıyasla daha temizdir. Şehirde roman kahramanlarının -dolaylı olarak yazarın- en fazla dikkatini çeken şey, dünyanın her tarafından getirilen tohumların ıslah edildiği "Bahçivan Mektebi", içinde eski kitaplar da bulunmak üzere 25 bin cilt kitabı barındıran kütüphane, çeşitli kiliseler, büyük müze ve yüzlerce mağazanın bulunduğu "buğday pazarı"dır.[377] Odessa'nın kısa özeti yapılacak olursa buranın bir botanik cenneti ve bahçıvanlık okulu olduğu söylenebilir. Ahmet Mithat'ın karakterleri, bu şehirde her şeyden önce tabiatı ve tabiatın sunduğu çeşit çeşit güzellikleri bulur.

Ahmet Mithat'ın Avrupa şehirlerini "Türk İstanbul"dan ve diğer şehirlerinden açık şekilde üstün tuttuğu noktalardan birinin "temizlik anlayışı" olduğu söylenebilir. *Hayret* romanında Beyoğlu'nda hem izzetinefis açısından hem de hijyen açısından

[376] Ahmet Midhat Efendi. *Acâyib-i Âlem,* s.77.
[377] Ahmet Midhat Efendi. *age.,* ss.80-81.

temiz bir otel bulup yatmak mümkün değildir. *Henüz 17 Yaşında* romanındaki Maryanko'nun hanesi bir genelevdir. Oysa bu ev, buradaki fuhuş âleminin aksine tertemizdir. *Paris'te Bir Türk* romanında yazarın zenginlikleriyle tanıttığı cadde ve bulvarların öne çıkan bir diğer yönü, temiz olmalarıdır. *Acâyib-i Âlem* romanında Odessa şehrinin lokanta ve misafirhaneleri bizim Beyoğlu ve Galata gibi semtlerdekine kıyasla daha temizdir.

Rusya'nın diğer bölge ve semtlerinde roman boyunca karakterlerini dolaştıran Ahmet Mithat, onları bir şehri şehir yapan değerlerle buluşturur. Suphi ve Hicabi, Odessa'da kaldıkları süreyi eğlence veya dinlenceyle değil, kültürel geziler ve keşiflerle geçirir. Yolda gördükleri bir heykeli inceleyip şehrin tarihi üzerine sohbet ederler. Ahmet Mithat böylece diyaloglar yoluyla okura şehrin tarihi hakkında bilgiler verir. Şehrin önce Ruslar, ardından Fransızlar tarafından ele geçirilmesinin nedenleri üzerine konuşurken okur, Odessa'nın Karadeniz ticaret yolu için çok önemli olduğunu öğrenir. Karakterler, "Bahçivan Mektebi"ne giderek dünyanın her yerinden gelen çeşitli tohumların burada nasıl yetiştirildiğini ve böyle renkli bir çiçek bahçesinin nasıl oluştuğunu öğrenirler. Müzelerde dolaşarak şehirdeki antika eserleri inceler, bunların tarihi hakkında bilgi edinirler. Sadece şehirdeki tarihi eserleri değil, kiliseleri, buğday pazarını, Doğu dilleri okulunu, tarihî eserlerle dolu kütüphaneyi gezer, tanır ve bilgilerini artırırlar. Görüldüğü kadarıyla Ahmet Mithat Efendi, romanlarında zayıf karakterli kişileri balolarda, eğlence yerlerinde, kumarhanelerde dolaştırırken örnek kişilikleri, kütüphane, müze, tarihî yapılar gibi kültür düzeylerini yükseltecek yerlerde gezdirir. Ahmet Mithat'a göre şehirde bulunması gereken önemli nitelikler bunlardır ve gerçek bir şehirlide var olması gereken hususiyetler buralarda kazanılır.

Bazı şehirler, o ülkenin, milletin, medeniyetin en önemli yapı ögesidir. Ahmet Mithat, gezdiği ülkelerde özellikle bu yapı taşı olan şehirleri iyi ve eksik yönleriyle inceler. Osmanlılar için İstanbul ya da Fransızlar için Paris neyse Ruslar için de Moskova odur. Hicabi Bey'in Moskova'ya uğramadan doğrudan Petersburg'a gitme teklifine Suphi Bey'in verdiği yanıt, Moskova'nın Ruslar için önemini açıkça ortaya koyar. Suphi Bey'e göre, *"Moskova, Rusların pây-ı taht-ı kadîmleri olduğu gibi kendilerine Moskof ismi bile bu şehirden gelir. Veyahut kendi milliyetlerinin ismini bu*

şehre vermişlerdir."[378] Böylece yazar, ilerleyen bölümlerde Moskova'nın birçok yönüyle romana konu edileceği, okura Moskova tarihiyle ilgili bilgi verileceği yönünde bir ipucu verir.

Moskova'daki ilk akşamlarında Suphi Bey, Hicabi Bey ve Miss Haft isimli İngiliz seyyah bayan sohbete başlarlar. Bu sohbet Moskova şehrinin tarihsel geçmişi üzerinedir ve Ahmet Mithat bu sohbet vesilesiyle Moskova tarihiyle ilgili okuru bilgilendirmeyi amaçlar. Moskova'nın 12. yüzyılda küçük bir köy olarak kurulmasından başlanarak Ruslar için nasıl bu derece önemli hale geldiğine, Tatarlar ve Timurlular tarafından kuşatılmasından 16. yüzyılın ilk yarısında şehrin büyük bölümünün yanmasına ve tekrar inşa edilmesine dek tüm tarihsel olayları kısa özetlerle okura sunulur.

Mithat'ın algısına göre şehirlerin sembol yapıları vardır ve bir şehirde ilk olarak bu sembol yapılar göze çarpar. Ahmet Mithat'a göre, Moskova'daki en önemli sembol, bizde "iç kale" olarak nitelenen ve şehrin orta yerinde bulunan "Kremlin Sarayı"dır. Kremlin Sarayının konumu, kapıları, kapılarındaki aziz resimleri ve iç kalenin diğer bölümleri ayrıntılarıyla tanıtılır. Saray'ın bulunduğu bölüm, oldukça geniş bir alan olup hisarla çevrilidir ve bu alanda Rédempteur Kilisesi, Uspensky Sobor Kilisesi gibi irili ufaklı kiliselerle Granovitaya Palata başta olmak üzere çeşitli saraylar bulunmaktadır. Miss Haft, kitaplarda Moskova şehri için "Rusların Kudüs-i şerifi" olduğu şeklindeki ifadenin doğruluğuna inandığını belirtir. Suphi'nin bu ifadelere, *"Kadim Romalılar için 'Kapitol' ve kadim Yunanlılar için dahi Atina'daki 'Akropol' ne idiyseler Ruslar için dahi Kremlin o olduğu anlaşılıyor. Yani bugün Kremlin mahvolacak olsa Islavlığın bütün yâdigâr-ı târihleri dahi mahvolarak artık Islavlar bu dünyada yuvasız, nişansız kalacaklardır."*[379] şeklindeki yanıtı, bir bakıma Ahmet Mithat'ın Moskova'ya bakışının özetidir. Genç seyyahlar üç gün boyunca Moskova'daki çeşitli kilise ve sarayları dolaşırlar. Kiliselerdeki aziz resimleri, kilise bahçelerindeki azizlerin kim olduğu ve önemi ile saraylardaki salonların her birinin adı ve hikâyeleriyle ilgili çeşitli ayrıntılar edinirler.

[378] Ahmet Midhat Efendi. *Acâyib-i Âlem,* ss.88-89.
[379] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.162.

Gezinin dördüncü günü imparatorluk hazinelerinin de içinde bulunduğu ve girmek için hükümet izni gerektiren "senato"ya gidilir. Gerekli izin, seyyahların yolculuk yaparken tanıştıkları ve Osmanlıların nezaketinden etkilenip onlarla dost olan bir prenses tarafından sağlanır. Görünüşe göre, Ahmet Mithat, senatoya her isteyenin giremeyeceğini öğrenmiş ve eserin bu bölümünü buna uygun bir formda kurgulamıştır. Hazine salonunda soylulara ait çeşitli resimler ve heykeller, eski Rus çarlarının arabaları, Novgorod şehrinin iftihar kaynağı kabul edilen büyük bir çan, İmparatoriçe İkinci Katerina'nın erkek kıyafetiyle çekilmiş büyük bir resmi ve Rus çarlarına ait taçların sergilendiği "Taçlar Salonu" vardır. Salonda yer alan önemli taçların tarihi, kimler tarafından hediye edildiği, hatta kimilerinin üzerlerindeki elmas taşların sayısı hakkında bilgi verilir. Rusların millî hazineleri arasında yer alan çeşitli hükümdar tahtları, tamamen elmaslarla kaplı olan İkinci Katerina'nın hayvan takımı, Moskova çar ve çariçelerinden kalan kıyafetler ve özel eşyalar ile zırhlar, Hazine Salonu'ndaki yüzlerce tarihî eşya arasında yer alır.[380]

Ahmet Mithat'ın şehir algısında önemli yer tutan tarihsel doku, Moskova'da fazlasıyla bulunmaktadır. Ruslar, yüzyıllar önceki hükümdarlarının kıyafetlerini, özel eşyalarını, taçlarını ve saraylarını olduğu gibi muhafaza etmiş; bunları bir düzen dahilinde bir araya getirmiştir. Tarihî eserler ve yapılar ile dinî yapılar hem dış görünümleri hem tarihsel önemleriyle romana konu edilir. İncelemelerimizden görebildiğimiz kadarıyla Ahmet Mithat romanlarında Paris dışında hiçbir şehre bu kadar ayrıntılı yer verilmez. Öte yandan Paris'teki yapıların tarihsel geçmişi hakkında bu denli ayrıntılı bilgiye de rastlanmaz. Görüldüğü kadarıyla Paris, daha ziyade modern yüzü ve lüks yapılarıyla romanlara konu olurken Moskova, tarihî eserleri ve geçmişiyle konu edinilir.

İstanbul ya da Paris için geçerli olan ikilik Moskova için de geçerlidir. Moskova, bu iki şehir gibi tüm kurumlarının belli bir sistem dahilinde çalıştığı, her yönüyle örnek bir şehir değildir. Ahmet Mithat'ın şehirde gördüğü en büyük problemlerden biri fuhuş hayatıdır. Bu hayatın olumsuz etkileri Paris'te olduğu gibi Rusya'da da görülmektedir. Ahmet Mithat'ın *Diplomalı Kız* romanında, anlatma yöntemiyle dile getirdiği gayrimeşru ilişkiler ve bu ilişkilerden doğan istenmeyen

[380] Ahmet Midhat Efendi. *Acâyib-i Âlem,* ss.170-174.

çocuklara, *Acâyib-i Âlem* romanında bir kez daha rastlanır. Ahmet Mithat gibi, *"Romanın biçiminden çok içeriğini önemseyen, okuyucuya günlük yararlı bilgiler vermeyi ya da propaganda yapmayı önceleyen bir 19. yüzyıl yazarına, 'anlatma' çok geniş yetkiler tanımıştır."*[381] Dolayısıyla Ahmet Mithat, okuru uyarmak, onlara hatalardan doğabilecek kötü sonuçları göstermek için bu aşamada doğrudan doğruya "anlatma" yöntemini tercih eder. *Diplomalı Kız* romanında, Paris'in yüz karası yönlerinden birinin sonucu olarak doğan "piçhaneler", *Acâyib-i Âlem* romanında Moskova'nın olumsuz yanlarından biri olarak bir kez daha ortaya çıkar. Buradaki çocuklar "evlâd-ı zinâ" olmakla beraber, gayrimeşru ilişkilerden değil genelevlerde çalışan kadınlardan doğmadır.

Genelevlerdeki kadınların doğurduğu ve "evlâd-ı zinâ" olarak nitelendirilen bu çocukların eğitimi ve terbiye dilmesi için Moskova şehrinin kenarında hizmet veren bir kurum vardır. Seyyahlarımızın ilgisini çeken bu kurum, insaniyet ve medeniyet açısından önemli bir şey olarak değerlendirilir. Seyyahlarımız hem burayı görmek hem de buranın işleyişini incelemek için kurumu ziyaret ederler. Kurum, romanda genel hatlarıyla şöyle aktarılır:

> "Her sene buraya binlerce evlâd-ı zinâ alınır ki eğer bu daire bulunmayacak olsa validelerinin yüz karası olan bu çocukların hemen kâmilen helâk olacakları ve daha feci bir surette bililtizam helâk edilecekleri bedihî ve aşikârdır. Bu çocuklara hizmet edenlerin yani uzaktan yakından bu piçhaneye mensup olarak o sayede geçinenlerin miktarları yirmi beş bini tecavüz ediyor."[382]

Bu çocukların korunması ve eğitilmesi için büyük bir bütçe ayrılmıştır. Çocuklar bir ay kadar burada bakılıp kontrol edildikten sonra sağlıklı olanlar köylere, yoksul kadınlara veya ailelere süt annelik vazifesi için verilir. Zayıf vücutlu ve hastalıklı olanlara ise burada bakılır ve sağlıklarına kavuşmaları için ne gerekiyorsa yapılır. Ahmet Mithat, böyle bir kurumun açılmasını gerektiren fuhuş rezaletine karşı olmakla birlikte, bu şartlarda doğan çocukların heba olmaması için böyle bir kurumun açılmasını olumlu bulur. Tüm bu uğraşlara rağmen, tutulan cetvellerden anlaşıldığı kadarıyla kuruma gelen her dört çocuktan ancak biri delikanlılık çağını görebilmekte diğer çocuklar çeşitli nedenlerle yaşamını yitirmektedir.

---

[381] Sazyek, H. *Roman Terimleri Sözlüğü,* Ankara: Hece Yayınları, 2. Basım, 2015, s.36.
[382] Ahmet Midhat Efendi. *Acâyib-i Âlem,* s.180.

Yetim kız çocukları onlara özel bir hastanede eğitim ve terbiye görmekte, delikanlılar belirli bir eğitimden sonra ya çiftçi olmakta ya Moskova Sanayi Mektebi'nde eğitimlerine devam edip sanatçı olmakta ya da gureba hastanesinde cerrahlık eğitimi için çırak olmaktadır. Anlaşıldığı üzere, Ahmet Mithat, bu yetim çocuklar için devletin politikasını beğenmekte ve takdir etmektedir. Ona göre, Avrupa'daki medenilik anlayışı fuhşa kapı aralamış ve bu nedenle gelin olmadan anne olan genç kızların birçoğu gizlice çocuklarını boğarak bir tarafa atmak mecburiyetinde kalmıştır. Avrupa'nın hemen her tarafında görülmeye başlanan bu gibi yetimhaneler, medenî Avrupa'yı zorunlu bir katillikten kurtarma amacının bir sonucudur.[383]

Moskova'da iç kalede dikkati çeken diğer bir önemli yapı ise üniversite binası olur. 1775 yılında İmparatoriçe Elizabet zamanında kurulan ve dokuz yüzü aşkın öğrencisi olan üniversite, dönem Avrupa'sının çok ötesindedir. Romanda üniversite şöyle aktarılır:

> "Darülfününa mahsus olan müzehanede eğerçi tek mütenevvi asar yok ise de ilm-i madeniyyata dair olan numuneler ekseriyetle Rusya'dan maada mahallerde pek nadir görülür. Bazı meâdini havi oldukları için ehemmiyet-i mahsûsasayı haiz olduğu gibi Libergün isminde Almanyalı bir muallimin tertip eylemiş olduğu ilm-i teşrih müzehanesi Avrupa içinde âdeta emsalsiz bir şeydir. Hatta teşrîhât-ı miskroskopiyyeye ait numuneler bu misillü sair müzehanelerde pek nadir iken burada onların dahi tam takımı vardır."[384]

Şehri, ileri bir aşamaya taşıyan ögelerden birinin ilim olduğunu bilen ve ilim ve fennin bir ulus için önemini çeşitli fırsatlarla dile getiren Ahmet Mithat, buradaki üniversitenin salonlarının genişliğini ve büyüklüğünü betimler; mimari anlamdaki ustalığını okura anlatır. Moskova'da, Doğu çarşılarına özgü olan ve çeşit çeşit ürünlerle renklenmiş olan büyük çarşı ile Serçe Tepesi, Petrowski Sarayı ve sarayın geniş bahçesi seyyahların dolaştıkları son yerler olur. İçinde hemen her milliyetten tüccarların ve bu milliyetlere özgü ürünlerin bulunduğu çarşı ile seyir tepesi için olumlu izlenimler edinilir. Fakat saray bahçesinin kibar aileleri için gazinolarla donatılması ve bahçenin doğallığını yitirmiş olması nedeniyle bahçeye özel bir hayranlık duyulmaz. İstanbul ve Paris'teki sayfiyelere, mesire alanlarına yaklaşımına

[383] Ahmet Midhat Efendi. *Acâyib-i Âlem,* ss.180-181.
[384] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.181.

bakılacak olursa Ahmet Mithat'ın, bu tür alanların doğallığının gölgelenmemiş olmasını tercih ettiği söylenebilir.

Şehirde doğal ve kültürel değerlerin, eskiye dair izlerin, medeniyet göstergelerinin, bilim ve fen ürünü ögelerin izini süren Ahmet Mithat; romanın Moskova'yı konu alan bölümünde bunları bulur ve okuruyla paylaşır. Tarihî yapılar, saraylar, kilise ve patrikhaneler, fabrikalar, müze ve üniversite gibi önemli yapılarıyla Moskova; yazarın bu ilgisine yeterli derecede yanıt verebilecek durumdadır. Ahmet Mithat bu nedenle, roman karakterlerini genellikle tarihî yapı, saray ve müzelerde gezdirir; dinî-kültürel yapılarda incelemelere sevk eder; onlarla birlikte üniversite ve fabrikalarda bilim ve fenle ilgili gelişmeleri inceler. Böylece seyyahlar Moskova'da eğlence âlemlerini görmeden, tanımadan şehrin dört bucağını gezmiş bulunur ve kültürel bilgilerini artırarak buradan ayrılmış olurlar.

Ahmet Mithat Efendi, olayların tamamının ya da bir kısmının Avrupa ülkelerinde geçtiği romanlarında, Osmanlı okuru için, her şeyden önce şehri tasvirleriyle görselleştirir. Avrupa'yı görenle göremeyen arasındaki farkı ortadan kaldırmak mümkün değildir. Ancak Avrupa'yı bilenle bilmeyen arasındaki farkı ortadan kaldırmak mümkündür. Ahmet Mithat'ın yapmaya çalıştığı bir bakıma budur. Okurlarının birçoğunun Avrupa'yı görme olanağı bulunmadığının farkındadır. Bu nedenle okurunu, görmediği yerler hakkında en azından bilgi sahibi olmaya davet eder.

Arnavutlar Solyotlar adlı romanında basit bir kasaba gibi görülen Soli için bile çeşitli ayrıntılara giren Ahmet Mithat, şehrin özellikle geçim kaynaklarına değinir. İncelemelerden elde edilen sonuçlardan görüldüğü kadarıyla, Ahmet Mithat, ele aldığı şehri öncelikle öne çıkan değeriyle tanıtır. Soli deyince Avrupa'daki herhangi bir kişinin aklına ilk ne gelirse Mithat'ın okurunun aklına da o gelmelidir. Ahmet Mithat, okuru buralara özendirmek değil, buralar hakkında bilgi sahibi yapmak için çabalar:

> "Soli nahiyesi ziraate salih bir yer olmadığından muhtaç olduğu zahirenin kısm-ı a'zamı hariçten ithal olunur. Zahire vürudu için en münasip tarik Parga tariki olup sair taraflardan dahi zahire gelirse de miktarı pek cüz'îdir. Soli nahiyesinde hayvanat dahi az bulunur. En mebzul hayvanat keçi olup bir miktar dahi koyun beslenirse de onların ekser yapağısından istifade ederler."[385]

[385] Ahmet Midhat Efendi. *Arnavutlar Solyotlar* (Haz. Nuri Sağlam), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2002, s.140.

Ahmet Mithat için şehir ne kadar modernleşme demekse bir o kadar doğal kalma demektir. Bu anlayışı romanlarında çeşitli arayışlarla ortaya koyan yazar, Batı şehirlerinin öne çıkan yönleri ile önemli yapılarını okura aktardıktan sonra şehirdeki tabiat unsurlarını keşfe çıkar. Mithat'ın algısına göre, şehrin geleneğine sahip çıkmanın göstergelerinden biri, şehirdeki doğaya sahip çıkmaktır. Be nedenle yazar, gördüğü ya da dışarıdan edindiği bilgiler ışığında, tanıttığı her şehrin doğal dokusunu inceleme alanına dahil eder. Avrupa'nın önde gelen şehirlerinin doğaya yaklaşımını inceler, bulgularını okura aktarır. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr* romanında doğal güzellikleriyle aktarılan Avrupa şehirlerinden biri, İsviçre'dir:

> "İsviçre denilen yer lâtif dağlıkları, ormanlıkları, vadileri, ovaları, dereleri, gölleriyle tabiatın bir memlekete bahşedebileceği tezyinatın kâffesini cami bir kıt'a-i lâtife olduğu gibi yed-i kudret-i beşer dahi orasının mamuriyetini itmam ve ikmal için yüzlerce seneden beri çalışıp, orasını Avrupa'nın en mamur, en müzeyyen bir memleketi haline koymuştur."[386]

Ahmet Mithat'a göre bir şehri süslü ve güzel gösteren en önemli husus, doğal güzelliklerdir. İsviçre; geniş ve yeşil bir doğaya sahip olması yönüyle Avrupa'nın en müzeyyen şehridir. Üstelik, bu doğal güzelliklerin yanına onlarla uyumlu sunî ögeler eklenmiş, bu ögelerin tabiatla uyumuna özen gösterilmiştir. İnsan gezmek ve ruhunu dinlendirmek istiyorsa böyle yerlere gitmelidir. Avrupa'da yeşilin olduğu her yerde Avrupa'nın çeşitli yerlerinden insan toplulukları vardır. Bu yerlerden bir de Baden Baden adlı Alman kasabasıdır. Yedi sekiz bin nüfusa sahip bu küçük Alman kasabası için Ahmet Mithat, *"[M]aden suları gayet mebzul ve hasiyetli olduktan maada kasabanın etrafı dahi bağlık bahçelik zümrüt gibi yeşil ormanlık çimenlik olduğundan sularının letafetine mütenasiben havası da lâtiftir."*[387] der. Maden sularının şifasından faydalanmak isteyen Avrupa zenginleri her sene belirli aralıklarla oraya gider. Gittiği her yere eğlence yaşamını da götüren Avrupalılar burada da kumar oyunlarını yaygınlaştırır. Şehrin cazibesi böylece daha da artar ve her yıl nüfusun on katından fazla misafir ağırlar. Bu nedenle şehrin sakinleri çoğunlukla ya otel sahibidir ya da otellerde çeşitli hizmet kollarında çalışan kimselerdir.

Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları adlı bilimsel romanında şehirdeki bilimsel ilerlemeler yönüyle Amerika konu edilir. Romanın başlarında yer alan

[386] Ahmet Midhat Efendi. *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr,* s.78.
[387] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.238.

"Mukaddime Makamında İki Söz" başlıklı bölümde, sanılanın aksine bu romanın bir Jules Verne tercümesi olmadığını; eserini, kendisini çok eğlendiren, âdeta gülmekten çatlamak derecesine getiren Fransız bir yazarın makalesinden yola çıkarak yazdığını belirtir. Şimdiye kadar olduğu gibi bu romanda da okuru eğlendirmenin birinci önceliği olduğunu ifade eden yazar,[388] örtülü olarak da şehirdeki bilimsel gelişmelerin önemine değinir.

Ahmet Mithat'a göre, Amerika, tuhaflıklar ve bayağılıklar şehridir. Romanın başında yaklaşık on sayfa boyunca Amerika'yı tanıtan Ahmet Mithat, oradaki tuhaflıkları ve güzellikleri, Avrupa ile benzerliklerini ve Avrupa'dan üstün yönlerini, aşırılığını ve basitliğini ortaya koymaya çalışır. Yazarın tutumuna göre, bir şehirde ahlaki ve dinî değerler önemli yer tutmalı; şehrin toplumsal yaşamı, buna göre tanzim edilmelidir. Oysa Amerika'da bu iki önemli husus, oldukça basitleştirilmiş; değersizleştirilmiştir. Avrupa'da bir erkek sevdiği bir kadını ya resmî nikâhla alır ya da onunla metres hayatı yaşar. Bu anlayış, Amerikalılara göre sıradan ve değersiz bir durumdur. Mithat, Amerikalıların kadınlara dair seçimlerini garipseyerek anlatır. *"Bililtizâm çirkin karı arayan budalaları Amerika'da bulursunuz. Kendisi otuz yaşında olduğu hâlde seksen yaşında bir kadın ile tezevvüc eden mecnunları orada bulursunuz. Beyaz kadınları beğenmeyerek, zenciyeler ile vahşiyeler ile teehhül edenleri orada görürsünüz."*[389] diyen yazar, kimilerinin birden fazla kadını olduğunu belirtir. Bunların daha da ötesinde, yazara göre, dişisini kıskanma güdüsü köpeklerde bile varken buradaki erkeklerin birçoğunda bulunmaz ve erkekler, modern olmanın bir göstergesi olarak bununla övünürler.

Ahmet Mithat'ın İstanbul'u konu edinen romanlarında şehirde, mahallede ya da sokakta din olgusunun ne kadar önemli bir yer tuttuğunu açıkça görürüz. Oysa bu anlayış, Amerika için geçerli değildir. Burada milyonlarca insan çeşit çeşit inanışların peşine düşmüş, bir o kadarı da dinsizliği sıradan bir durum haline getirmiştir. Öte yandan Amerika'da asıl dikkat çeken nokta, bilimsel ilerlemenin niteliği ve büyüklüğüdür. Ahmet Mithat'a göre, Amerika'da yeni bir şehir kurmak, bir şehri

[388] Ahmet Midhat Efendi. *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları* (Haz. M. Fatih Andı), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2002, s.9.
[389] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.8.

yıkmak ya da başka bir yere taşımak kolaydır. Üstelik, bunlar kısa sürede ve kolayca gerçekleştirilebilmektedir.

> "Bugün şimendüfer ile seyahat ederken mamur bir şehre varırsınız ki onbin hane ve yüzelli bin nüfusu hâvi birinci derecedeki şehirlerden birisidir. Altı ay sonra oradan mürûrunuzda mezkûr şehrin yerinde yeller estiğini görerek şaşarsınız. Bir de iki saat sonra şimendüfer sizi başka bir şehre îsâl eder. Altı ay evvelki seyahatinizde bu şehri görmemiş olduğunuzdan tahkîke başlarsınız. Öğrenirsiniz ki işte evvelce yerinde iken şimdi o yerde yeller esen şehir buraya naklolunmuştur."[390]

Yaklaşık dört ayda koca bir şehir vücuda getirecek teknolojiye sahip olan Amerika, yazar tarafından, gelişmişlik yönüyle Avrupa'dan çok üstün tutulur. Bu gelişmişlik sadece yapısal anlamda değil tarım alanında da kendini gösterir. Amerika'nın binlerce mil ötedeki Fransa'ya özellikle de zahire gibi gıda ürünleri göndermesi, üstelik ürünlerinin bu yol masrafı ve vergilere rağmen Fransa'nın zahirelerinden ucuz olması, yazara göre göz önünde tutulması gereken bir noktadır. Ayrıca sucuk, taze balık, canlı hayvan gibi türler de gemiler vasıtasıyla ve çeşitli yöntemlerle Avrupa'ya ihraç edilmektedir. Belirli bir sistemin oturtulduğu ülkede, her şey bir düzen dahilinde işlemektedir.

Amerikan şehirlerinde hem akıl almayacak kadar anlamsız şeyler yapılmakta hem de hayret edilecek kadar büyük ilerlemeler sağlanmaktadır. Öyle ki Amerika'da sunî süt, sunî yumurta yapacak kadar ilerlemiş bir fen ve teknoloji söz konusudur. Ahmet Mithat, bu romanda Amerikan şehirlerinde özellikle bilimsel ilerlemeleri gösterme amacındadır. Reklamcılık anlayışı ve çeşitli ürünleri halka ulaştırma şekli yönüyle de Avrupa'dan farklı bir noktada bulunan Amerika, Ahmet Mithat'a göre, *"[H]er şeyde ifrattan tefrite ve tefritten ifrata atlar bir memleket(tir)."*[391] Mithat, bir yandan anlatacağı olayın okur tarafından uçuk karşılanmaması için Amerika'yı çeşitli yönleriyle tanıtmaya, diğer yandan okuru olayların zemininde yer alan Amerika hakkında bilgilendirmeye çalışır.

Amerika'da dikkati çeken önemli noktalardan biri şehirde bulunan düzendir. Karmaşık ve anlamsız gibi görünen bazı şeyler aslında son derece basit ve anlamlı bir düzen dahilinde oluşturulmuştur. Cadde ve sokaklar numaralandırma düzeneğiyle belirlenir ve işlek bir posta servisi vardır. *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*

[390] Ahmet Midhat Efendi. *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları*, s.9.
[391] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.13.

romanında bu durumun gerekçesini açıklayan yazar, *Hayret* romanında yeniden bu noktaya değinir. Posta işlemlerinin bile sistemli bir düzen dahilinde olduğunu, roman karakterlerinden Azmi Bey vasıtasıyla dile getiren Ahmet Mithat, *"İntizamın bu derecesi Amerika'ya mahsustur."*[392] diyerek oradaki kendilerine özgü düzeni bir kez daha okura hatırlatır.

Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı adlı çalışmasında Jacobs, Amerikan şehirlerinin tarihsel süreç içindeki gelişim ve değişimini incelerken şehir planlaması konusunda bazı noktalara dikkat çeker. Şehir muhitlerinin kullanımı ve başarılı bir şehir planlaması konularına değinen Jacobs'a göre, *"Başarılı bir şehir muhiti, güncel sorunlarını etkili bir biçimde tespit edip bu sorunların kendisini yok etmesini engeller. Başarısız bir muhit ise kusurlarının ve sorunlarının altında kalır, onlar karşısında giderek daha fazla çaresizleşir."*[393] Ahmet Mithat'ın, eserini yazdığı 1880'li yıllarda bile Amerikan şehirlerinin sorunlarının kısa sürede tespit edilip bu sorunlara etkili çözümler bulunduğu görülmektedir.

Romanda aktarılanlara göre, Amerikan şehirlerinde her şey halk sağlığı ve yararı gözetilerek yapılır. Üstelik halk sağlığı adına yapılacak her düzenleme, uzun müzakerelerden sonra gerçekleştirilir. Ölülerin galvanoplasti denilen bir yöntemle metal sacla kaplanarak muhafaza edilmesi gibi ilginç bir fikir bile konunun uzmanları tarafından çok yönlü bir incelemeye tabi tutularak tartışılır. Mithat, bunu, *"Amerika'da mütalâasız, mülâhazasız hiçbir şey ne reddolunur, ne de kabul edilir."*[394] sözleriyle ifade eder. Ahmet Mithat'ın bu bölümdeki yargılarından yola çıkarak, Amerikan şehirlerinde, bilimsel yeniliklerin iyice irdelenip öyle kabul edildiği, bilimsel ilerlemenin buna bağlı olarak geliştiği sonucunu vurgulamak istediği söylenebilir.

Şehir olgusu, maddi varlıklardan ziyade, manevi değerler üzerine kurulu bir yapıdır. Bu değerlerden yoksunluk, şehri, sadece günlük ihtiyaçların karşılanması esası üzerine kurulu, mekânsal bir gerçeklik durumuna düşürür. Amerikan şehirleri, bu tür materyalist bir mekân gerçekliğini karşılar. *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları* romanındaki izlenimlere göre, Avrupa şehirlerinde olduğu gibi Amerikan

[392] Ahmet Midhat Efendi. *Hayret*, s.344.
[393] Jacobs, J. *Büyük Amerikan Şehirlerinin Ölümü ve Yaşamı,* s.133.
[394] Ahmet Midhat Efendi. *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları,* s.25.

şehirlerinde de belirli bir düzen hakimdir. Şehrin modern görünmesi için türlü yenilikler yapılmıştır. Bilimsel gelişmeler şehrin hizmetine sunulmuştur. Öte yandan Ahmet Mithat, Avrupa'da gördüğü eksikliği burada da bulur. Amerikan şehirlerindeki sistematik yapının sağladığı kalkınmışlık düzeyi ne kadar yüksek ise manevi değerler o derece eksiktir. Bu değer eksikliği, romanın bir bölümünde komşuluk ilişkileri üzerinden verilir. Ahmet Mithat'ın romanlarında anlattığı İstanbul'da, geleneksel yaşamın önemli ayrıntılarından biri, komşuluktur. Mahalledeki herkes komşusundan haberdar olduğu gibi, komşusunun iyi ve kötü gününde yanındadır. Oysa Ahmet Mithat'ın konu edindiği hiçbir Avrupa şehrinde ya da Amerika'da komşuluk kavramı, layık olduğu yeri bulamamıştır. Romanda, *"Amerika'da değil, Avrupa'da bile dostluk için komşuluğun hiç bir tesiri olamaz. Kırk yıl bir merdivenden inip çıkan komşular kırk yıl dahi yekdiğerine yabancı kalır."*[395] diyen Mithat, Batı şehirlerindeki manevi boşluğa ve sosyal dayanışmanın zayıflığına dikkat çeker.

Ahmet Mithat, Avrupa şehirlerine ve Amerika'ya yönelik tüm bu gözlem ve bilgilerinden sonra Avrupa'ya yönelik genel değerlendirmesini *Ahmet Metin ve Şirzat* romanında yapar. Romanda Avrupa'nın sanıldığı gibi medeniyetin anası olmadığı öne sürülür. Ahmet Mithat'a göre, Avrupa köklü bir tarihe sahip değildir. Avrupa medeniyetinin beşiği olarak bilinen Yunanistan'da medeniyetin faziletlerinden habersiz, dağlarında birkaç keçi ya da limanlarında birkaç kayıktan başka varlığı olmayan topluluklar bulunmaktadır. Romalıların torunları olmakla övünen İtalya ve Arapların en bilgili topluluklarına ev sahipliği yapmış İspanya için de aynı durum söz konusudur. Tüm işlerini makineler yardımıyla yapan Avrupa şehirleri de vardır, gıda ve giyim ihtiyaçlarını hâlâ el emeğiyle tedarik etmek zorunda olanlar da. Avrupa'nın kimi şehirlerinde Paris'in son modasına göre giyinen genç kız ve kadınlar mevcut olduğu gibi kimi şehirlerinde hâlâ çarık ya da potin giyilmektedir. Yazara göre, bu geri kalmış toplulukların bazıları, medeniyet dairesine henüz girmemiş olduğu için medeniyetin bir toplumda yaratacağı fenalıklardan uzaktır. Bu nedenle, medenileşmek konusunda yavaş ve temkinli adımlar atmaktadır.[396]

[395] Ahmet Midhat Efendi. *Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları,* s.36.
[396] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* ss.161-162.

Ahmet Mithat; *Paris'te Bir Türk* ya da *Gürcü Kızı yahut İntikam* romanları başta olmak üzere eserlerinde fırsat buldukça oryantalist bakış açısına antitezle yanıt vermeye çalışır. Ona göre, kulaktan dolma bilgilerle Doğu'yu barbarlıkla, vahşilikle, medeniyetten yoksun olmakla itham eden Avrupalılar kendi içlerindeki medeniyet yoksunluğundan, kendi tarihlerindeki barbarlıktan habersizdir. Avrupalıların kitabî bilgilerle Doğu aleyhine verdiği malumatlara karşılık, Ahmet Mithat, Avrupa'da geri kalmış toplulukların varlığını coğrafî bilgilerle ortaya koyar. Onların bilimsellikten uzak yaklaşımına Ahmet Mithat, ispatlar sunarak yanıt verir. Mithat'ın romanlarında görüldüğü kadarıyla, Avrupa şehirleri, medenilikle barbarlık, ihtişamla sefalet gibi zıt kutupların birleşmesinden oluşan bir yapıdır. Avrupa'daki ikilik tıpkı Beyoğlu ve Fatih semtlerinde olduğu gibi tüm çıplaklığıyla ortada durmaktadır. Avrupa'nın bazı şehirlerinin medeniyet bağlamında bu kadar ilerideyken kimilerinin bu kadar geride olmasını Ahmet Mithat şöyle açıklar:

> "İmdi Avrupa medeniyet-i hazırasının tarih-i teceddüdü tetebbu edilince görülür ki medeniyet-i hâzıra feth-i Konstantiniye'den sonra İstanbul'dan Avrupa'ya hicret etmiş olan Rumlar tarafından en evvel İtalya'nın bazı mahallerine naklolunmuş ve oradan dahi Fransa ve Almanya'ya intikal etmiş olup badehu Fransız ve Alman milletinin semere-i mesaisi olarak büyüye büyüye etrafına da sirayet eylemiştir. Bir meşale gibi ki buna yakın olanlar daha ziyade tenevvür edip bundan uzaklaştıkça tenevvür dahi bi't-tederrüc azalmıştır."[397]

Şimdiye kadarki incelemelerden elde edilen verilere göre, Ahmet Mithat Efendi'nin Avrupa şehirlerine yaklaşımı çağdaşlarından daha eleştirel ve çok yönlüdür. Ahmet Mithat, gördüğü/konu edindiği Avrupa şehirlerini; tarihsel dokusu, sosyokültürel yapısı, çalışma prensipleri, hukuk anlayışı, eğlence yaşamı, giyim kuşam şekli ve şehircilik anlayışı gibi çeşitli perspektiflerden inceler. Şehrin takdir edilmesi gereken özelliklerini metheder, eleştirilmesi gereken yönlerini doğru örnekler göstererek eleştirir. Başka bir deyişle, Batılılaşma anlayışının nasıl olması gerektiğini okura kavratmaya çalışan yazar, yanlışların yarattığı olumsuzlukları da gösterir. İstanbul'daki arayışının bir benzeri olarak Avrupa'nın her şehrinde eski dokuyu arar; tarihsel yapıları ayrıntılarıyla okura aktarır; bilimsel açıdan varılan ilerlemeleri anlatır. Özetle, Ahmet Mithat; Avrupa şehirlerinde Osmanlı için düşündüğü Doğu-Batı sentezinin olumlu yönlerini ararken bulduğu her ayrıntıyı okurla paylaşır.

---

[397] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* s.163.

Ahmet Mithat romanlarında Avrupa kadar yer etmese de özellikle deniz yolculuklarına dayalı kimi romanlarda Doğu şehirlerine yer verildiği görülür. Gözlemlediğimiz kadarıyla yazar, bu şehirleri Batı şehirleriyle kıyaslamak, Doğulu şehirlerin Batıdakilerden üstün yönlerini ortaya koymak gibi oksidentalist bir çaba içinde değildir. İstanbul'un Batı'dan üstünlüklerini ve eksikliklerini ortaya koyduğu gibi bu şehirlerin de İstanbul'a ya da Avrupa'ya kıyasla eksik yönlerini ya da fazlalıklarını yansıtmaya çalışır. O, şehirler arası karşılaştırmalarla bir bakıma ideal şehir arayışındadır.

Romanlarında Doğu-Batı mukayeselerine sıklıkla başvuran Ahmet Mithat; gittiği tüm şehirlerde, parçalanma sürecindeki Osmanlı'yı içinde bulunduğu medeniyet bunalımından kurtaracak, onu ileri bir noktaya taşıyacak çözümler arayışındadır. Özellikle *Paris'te Bir Türk* ile *Ahmet Metin ve Şirzat* romanlarında Avrupa ülkelerinin birçoğu hakkında detaylı bilgiler aktaran Ahmet Mithat, bu romanlarda çeşitli vesilelerle Doğu toplumları ve şehirlerine ayrıca parantez açar. Yazar, yanlış Batılılaşmayı işlediği hemen her romanında kimlik kaybı yaşayan, Batı özentisi tiplerle Doğu kültürünü gerçek anlamda temsil eden karakterleri birlikte ele alır. Sanatçı, bu karşılaştırmalarla; Batılılaşmaya karşı olmadığını, Batı'nın bilim ve fendeki ilerlemelerine hayranlık duyduğunu ancak Batılılaşmanın doğru algılanması gerektiğini belirtir. Bu arayış, Avrupa şehirlerine benzemeye çalışan Doğu şehirleri için de geçerlidir.

Mithat, bir yandan, Doğu şehirlerinin bilim ve teknoloji alanında Batı'yı örnek alarak kalkınması gerektiğini ifade ederken diğer yandan Avrupa'daki ahlaki çöküşe dikkat çekerek Doğulu ahlak anlayışının korunması gerektiğini öne sürer. Çünkü Batı medeniyeti, Doğulu ülke ve şehirlerden bilim ve teknik açısından çok ileride olmasına rağmen ahlak ve fazilet açısından bu medeniyetlerin çok gerisindedir. Bu aşamada Mithat'ın ideal şehir arayışının Batı'nın ilmi ile Doğu'nun ahlaki ögelerinin birleşiminden oluşan sentez bir yapı olduğu söylenebilir. Başka bir deyişle Doğu şehirleri için gerekli olan önemli şeylerden biri, Batı'nın ilmi ve sistematiğidir. Bu bir bakıma "şehircilik anlayışı" ile özetlenebilir.

İstanbul'u birçok Doğulu şehrin çok ötesinde bir çizgide gören Ahmet Mithat, Batı'nın ilim ve fenni örnek alınarak yerli imkânların üzerine kurulmuş, yeni bir

medeniyet arayışı içindedir. Bu arayış, Beyoğlu'nda olduğu gibi biçimsel ve göstermelik bir yapıyı değil; Osmanlı değer hükümleri üzerine kurulu çağdaş bir oluşumu ifade eder. Batılıların gözünde Doğu'nun çarpıtılmışlığı kadar Doğu'nun bu Batılı algıya neden olan yönleri de Ahmet Mithat romanlarında ele alınıp irdelenir. Batı'nın Doğu hakkında, gerçekçiliğin dışında kanaatleri olduğu gibi Doğu şehirlerinin de bu anlayışa kapı aralayacak eksiklikleri mevcuttur.

Ahmet Mithat'a göre, Doğu şehirlerinin gelişmemesindeki önemli etkenlerden biri, şehirdeki ve ülkedeki iç karışıklıklardır. 19. yüzyılda Avrupa, Fransız Devrimi sonrası siyasî ve toplumsal birliğini sağlamış; sanayileşmenin etkisiyle bilimsel açıdan ilerlemeler kaydetmiştir. Oysa bu dönemde Doğu ülkelerinin önemli bir bölümünde iç çekişmeler, anlaşmazlıklar ve toprak bölünmeleri söz konusudur. Ekonomik refah olmadığı gibi, siyasi istikrar da bulunmayan Doğu ülkeleri, düzensizliğin yarattığı bir kargaşanın içinde çırpınmaktadır. Bu ülkelerden biri, Doğu'nun gözdelerinden olan, Mısır'dır. *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* romanında Mısır'ın siyasî durumu şöyle aktarılır:

> "[O] zamanlar Mısır, 'Kölemen Beyi' namıyla yirmi dört bey elinde bulunup, hatta taraf-ı devletten oraya vali nasbolunan zevat bile, işbu yirmi dört nefer Kölemen beylerinin mağlûbiyeti altında kalırlardı. Mısır'a vali olduğu ve hatta devlet tarafından orada ibkası arzu olunduğu hâlde, Kölemen beyleri tarafından terk edilmiş birkaç adam ister misiniz? Hâlbuki, işbu yirmi dört nefer Kölemen beyleri hiçbir vakitte yekdiğeriyle hüsn-i imtizâc edemez, hiçbir vakitte ittifakla yaşayamazlardı."[398]

Şehir, kimi zamanlarda kargaşayı ve düzensizliği ifade eder. Romanda Mısır, böyle karışık bir durumdadır. Kölemen beylerinin husumeti öyle bir derecededir ki meydanda vuruşmak imkânı olursa buna hiçbiri hayır demeyeceği gibi her biri, bir diğerini konağında, yatağında boğdurtma çabası içindedir. Ahmet Mithat'ın önemli bir Doğu ülkesi olan Mısır'ın şehirlerinde bulduğu ilk şey iç çekişmeler ve bölünmedir. Siyasî birliğini sağlamış Avrupa'nın, bilim ve teknik alanında Doğu ülkelerinden ileride bulunmasının nedenlerinden biri, yazara göre bu durumdur. Doğu ülkelerindeki siyasî çekişmeler gelişmeye engel olduğu gibi yeniliklere de kapalıdır. Romana ismini veren Hasan Mellah'ın babası, Fas'ta büyük bir devlet adamıdır. Ülkeyi daha gelişmiş bir seviyeye ulaştırmak için ülkeye getirdiği yenilikler nedeniyle dinin emirlerine karşı

[398] Ahmet Midhat Efendi. *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar,* ss.229-230.

çıktığı gerekçesiyle öldürülür. Jön Türkler'in başlıca sığınakları olan Mısır, bu yönüyle tarihsel gerçeklikle de örtüşmektedir.

Şehir, *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* romanında aynı zamanda bir sığınaktır. Mısır, kendi iç karışıklıklarını yanı sıra çeşitli bölgelerden gelen siyasî sığınmacılara bu dönemde ev sahipliği yapar. Matbuatın çok güçlü olduğu Mısır'da, Fransızca, Rumca, Arapça Türkçe gibi birçok dilde gazete çıkarılmakta ve dünyadaki siyasi gelişmelerle şehre gelenlerin içinde bulunduğu siyasî durum bu gazetelerde yer tutmaktadır. "Jön Türkler" adıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde ortaya çıkan, meşrutiyet yanlısı olup Abdülhamit'e karşı duran genç ve aydın kuşağın, haklarında yakalama kararı çıktıktan sonra sığınma alanları Mısır olur. Bu durum, *Jön Türk* romanında şöyle yer alır:

> "Mısır hariçten gelen mülteciler için sûret-i mutlakada serbest bir memleket olup her tarafın politika gurebâsı oraya müracaat ederler. Bizim Jön Türklerin mahal-i ilticâsı dahi orası idi. Hâlbuki Arabî vak'asından ve İngilizlerin Mısır'a girerek o Arabî vak'asını bertaraf etmesinden beri tekmil Mısır bir nevi politika mübareze-gâhı olmuştur. Genç ihtiyar gayret-i vataniyye erbabı Mısır'ın dahi bir idâre-i meşrûtiyye altına alınmasını ve artık İngiliz işgaline nihayet verilmesini kendilerini üssü'l-âmâl ittihaz etmişlerdir."[399]

Zorbalığın karar organı olduğu ve yönetimde birliğin olmadığı yerlerden biri de Cezayir'dir. Zeyl-*i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* romanı, Cezayir'de dayılık sisteminin hüküm sürdüğü dönemi anlatır. Osmanlı İmparatorluğu'nun egemenliği altında bulunan ve İmparatorluk mümessili olan Cezayir Valisi tarafından yönetilen Cezayir'de, reisler ve korsanlar tarafından seçilen "dayı", zamanla nüfuz bakımından Cezayir Valisi'nin bile üstüne çıkar. Gayriresmî bir unvan olan dayılık, zorbalıkla eş tutulur. Ahmet Mithat, *"Bir memleket ki orada hükûmete istihkak, zorbalıkta kemale mütevakkıf ola, bir memleket ki, adalet ve hakkaniyet cebir ve şiddet altında ezilmekte buluna, bir memleket ki orada küçük bir hediye büyük bir haksızlığı kahren ve cebren terviç ede"*[400] şeklindeki söylemiyle dayılık sisteminin şehre verdiği zararları dile getirir. Üstelik bu dayıların akraba ve eş dostları da bölgenin her şehrinde boy göstermeye başlamıştır. Dayıların boyunduruğunda bulunan bu memlekette hakkını korumak için şiddetten başka yol görünmemektedir.

---

[399] Ahmet Midhat Efendi. *Jön Türk,* s.225.
[400] Ahmet Midhat Efendi. *Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar,* s.133.

Cezayir'de şiddet, bağnazlık, galeyan o kadar akıl almaz bir boyuttadır ki şehirde çıkarılan ufak bir fesat yüzünden yüzlerce kişinin kanı akıtılmaktadır. Denize kıyısı bulunan ülkelerden olan Cezayir'de son dönemlerde korsanlık yaygınlaşmıştır. Dayılık sistemi kanunsuzluklara kapı araladığı gibi, dayıların koruması altında bulunan deniz haydutları, bu kanunsuzluğun karadan denize taşınmasına neden olur. Çeşitli ülkeler arasındaki deniz ticaret yolunun buradan da geçmesi, kanunsuzluğun ve zorbalığın hüküm sürdüğü bölgede deniz korsanlarına da kapı aralamıştır. *Hüseyin Fellah* romanında bu durum roman karakterlerinden birinin ağzından dile getirilir:

> "Herifler bir küçük gemi ile denize çıkarlar. Deniz şeytanı mıdır, okyanus vampiri midir nedir, hasılı önlerine ne çıkarsa vururlar. Arap demezler vururlar, hacı demezler vururlar. Amma Frenk imiş! Basarlar gülleyi. Amma beylik imiş! Verir dumanı! Nihayet hazineler alırlar. Esirlerini bir ordu kadar çoğaltırlar."[401]

Cezayir, sadece olumsuzluklarla dolu bir bölge değildir. Sahil kıyısının genişliği ve güzelliği yönüyle görülmeye değer şehirleri vardır. Ahmet Mithat bu noktada bir kez daha, konu edindiği şehrin iki yönünü de göstermeye çalışır. Ahmet Metin, romanın sonuna doğru yol arkadaşını, Cezayir sahillerini dolaşarak İstanbul'a gitmeye ikna etmeye çalışır. Neofari'nin korsanlar ve kanunsuzlar dolayısıyla pek sıcak bakmadığı Cezayir için, Ahmet Metin farklı bir portre çizer. Ona göre, bu yolculuklarını İstanbul'da sonlandırmadan önce yolculuğu taçlandırmak için Cezayir'den daha uygun bir yer bulunamaz. Sahil gezintisi için bulabilecekleri en temiz ve en uzun sahillerden birinin Cezayir olduğunu belirten Ahmet Metin, Cezayir sahillerini İstanbul sahillerine benzeterek şöyle bir aktarımda bulunur:

> "Cezayir-i mezkûrenin her birine bin türlü mebahis ve menakıb-ı tarihiyenin taalluku olduğu gibi boylu boyuna Anadolu sevahilinin her noktası dahi böyledir. Buralarda geşt ü güzar eden bir adam Fenike ve Mısır ve Yunan ve Roma milel-i kadimesiyle Arap ve ehl-i salib ve Türklerin her köşesi bin letafet-i şairane ve kahramanane ile memlu bulunan tarihleri içinde geşt ü güzar etmiş olur. Ternezzühat-ı bahriyenin birinci icabı yelkenli sefain ile gezmek olduğuna göre bu denizlerde yelkenler hiçbir vakitte rüzgârsız kalmazlar. Hangi adaya takarrüp edilse deniz yahud kara meltemlerine tesadüf edilerek bunların herbiri sahillere takarrüp için birer bad-ı muvafık hükmünü alırlar"[402]

Doğu şehirleri, her zaman zorbalık ya da mücadele demek değildir. Buralarda bilim, sanat ve tabiat da vardır. Zeyl-*i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar* romanında doğanın en saf, en lekesiz hallerinden birinin Suriye'de görülebileceği dile getirilir.

---

[401] Ahmet Midhat Efendi. *Hüseyin Fellâh,* s.285.
[402] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* s.730.

Ahmet Mithat, Suriye ve Arabistan şehirlerinde temmuz gecelerinin güzelliğini ve eşsizliğini, *"İstanbul'da veyahut Rumeli ve sair memâlik-i şimâliyyede böyle bir temmuz gecesi gördünüz mü ki kubbe-i âsmân lekesiz ve yekpare bir firuzeden bina olmuşçasına, hiçbir tarafında bir sehâb-pâre bulunmasın?"*[403] sözleriyle aktarır. Romanda ifade edildiği kadarıyla Suriye ve Arabistan şehirlerinde temmuz geceleri; bulutsuz, tertemiz, ay ve yıldızlarla ışıl ışıldır. Ayın ve yıldızların ışıkları neredeyse mum veya lambaya ihtiyaç duymadan mehtabın altında kitap okumaya olanak sağlayacak parlaklıktadır.

Ahmet Mithat romanlarında göze çarpan bir başka nokta, Mithat'ın Doğu şehirlerini aktarırken tarihî ve coğrafî bilgilere çok az yer vermiş olmasıdır. Ahmet Mithat romanlarındaki coğrafya genişledikçe coğrafyaya dair ayrıntı azalmakta, tarihî bilgilerle kültürel özellikler olayların arka planında kalmaktadır. Daha dar bir coğrafyayı konu edinen romanlar ise şehre dair her ayrıntıya yer veren bir nitelik taşır. Annesinin Kafkas göçmeni olması ve çocukluk yıllarında ona Kafkasya'nın her köşe bucağını anlatması,[404] Mithat'ın çocuk ruhunda Kafkasya'ya karşı bir sempati uyandırır. Büyüyüp bu bölgenin latifliğini gördükten sonra da bu romanı yazma ihtiyacı hisseder.

O, Kafkas şehirlerini; coğrafyasının tabiiliği, her tarafının ormanlık alanlarla kaplı olması, ormanların korunması için bekçilere ihtiyaç olmayıp bu bilincin halkta bulunması, Orta Asya Türk geleneklerine uygun bir yaşamlarının olması gibi yönlerden yüceltir. Romanın ele aldığı olayların 1877-1878 Osmanlı-Rus Harbi ile ilişkili olması ve Rusya'nın Kafkasya üzerindeki politikaları nedeniyle Ahmet Mithat bu coğrafyaya özellikle dikkat çekmek ister. *Kafkas* romanında şehre dair iki nokta dikkat çeker: Biri, Kafkas'ta bireysel özgürlük ya da hoşgörü gibi kavramlara dayandırılan, genç kızlarla genç erkeklerin rahatça görüşebilmesi durumu; diğeri ise mimari alandaki geri kalmışlıktır. Kafkas şehirlerindeki serbest görüşebilme olanağını Ahmet Mithat şöyle aktarır:

---

[403] Ahmet Midhat Efendi. *Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*, s.281.

[404] Yazar, *Kafkas* romanının ön sözünde, çocukluk döneminde, içinde doğduğu İstanbul'un kendi mahallesi dışında hiçbir yerini bilmezken annesinin anlatımları dolayısıyla Kafkas'ın her yerini âdeta ezbere bildiğini aktarır. Büyüyüp harita okumayı öğrenince annesinin ona hediye ettiği bu güzel toprakların doğanın her renginden izler taşıdığını görünce böyle bir roman yazmasının kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Bk. Ahmet Midhat Efendi. *Kafkas (*Haz. Erol Ülgen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2018, ss.7-11.

> **"**Kafkas'ta bir kızı kendi hanesinde görebilmek o kadar kolaydır ki İstanbul'da akranınız, ahbabınız olan bir adamı kendi hanesinde görebilmek için belki bir dereceye kadar suubet vardır. Kafkas'ta ise bir kızı kendi odasında görebilmek için bu suubet dahi yoktur. Hiçbir vesileniz olmadığı hâlde doğrudan doğruya gidip ziyaret edebilirsiniz. Mutlaka bir vesileye ihtiyaç görmekte iseniz, göğsünüzdeki fişeklerin bir tarafını azıcık sökersiniz bunu diktirmek vesilesiyle gidersiniz. Zira böyle bir hizmet için kızlara vuku bulacak müracaatı reddetmek yine kızlar için pek büyük ayıptır."[405]

Bu serbestlik, Avrupa'da olduğu gibi ahlak dışı münasebetlere olanak tanıyan bir görüşme değildir. Kafkas kızları, bazı Avrupa kızlarının aksine namus kavramına son derece düşkündür. Onlara heves uğruna yaklaşım sergilendiği taktirde Kafkas kızlarının tavırları değişir, haysiyetlerini korumaya yönelik gerçek yüzleri o zaman ortaya çıkar. Ahmet Mithat'a göre, bu durum kız ve erkeklerin birbirlerini tanıyarak evliliğe varacak münasebetlerinin başlangıcını sağlam tutmalarına olanak sağlar. Nitekim, bir erkeğin bir kızla münasebeti başladı mı, diğer erkekler o kıza başkasının yavuklusu gözüyle bakar ve kimse ona farklı niyetle yaklaşmaz.[406] Kafkas şehirlerinde görülen önemli eksiklik, mimari alandadır. Şehirlerin bol yağış alması ve buna bağlı olarak şehirlerde ormanlık alanların fazla olması dolayısıyla yapılar çoğunlukla ağaç ve topraklarla oluşturulmuştur. Estetik açıdan güzel görünen bu evlerin asıl sorunu bir bütünlük gösteren yapılar şeklinde değil, ayrı ayrı parçalardan oluşan bir yapı şeklinde bulunmasıdır. Osmanlı şehir dokusu ile Avrupa şehir anlayışının dışında olan bu yapılaşma anlayışı, anlatıcı vasıtasıyla şöyle dile getirilir:

> "Bu ülkede en ziyade geri kalmış bir şey var ise oda mimarlıktır. Sanayi-i mimariyye sair taraflarda olduğu gibi kendi mamulâtının anasır-ı müterekkibesi olmak üzere mermer ve demir ve pirinç misillü şeyleri yine sair mahallerdeki mamulât ve masnuatına ecza ittihaz eylemiş olup buralarda ise ağaç ve toprak ile iktifa derecesinde kalmıştır. Binaenaleyh ekser ebniyesi çit ve çubuk ve sıvadan ibaret olup bunlarla dahi on beş yirmi oda bir yerde cem ile yekpare bir şey vücuda getiremez.
>
> Bir dam altında iki üç oda pek nadir olarak görülür. Bir hanenin veya konak ve hatta saray itibar edilmek lâzım gelen bir mahallin kaç odası olacak ise, bunlar her biri ayrı ayrı kulübeler gibi bir şey olmak üzere müteferriken inşa edilir."[407]

Şehir, iş bölüşümü ve yardımlaşmadır. Kafkas şehirlerinde her sınıf, kendi sınıfının yükümlülükleriyle ilgilenir ve bunu layıkıyla yerine getirmeye çalışır. Çiftçilik ya da çobanlık yapanlar bile bu meslekleri yapmaktan imtina etmeyip toplumsal yapıdaki görevlerini aksatmazlar. Medreselerde eğitim görenler bu gibi işlere karışmaz, sadece ilmî açıdan gelişmeye ve ülkeyi geliştirmeye gayret ederler.

---

[405] Ahmet Midhat Efendi. *Kafkas,* s.148.
[406] Ahmet Midhat Efendi. *age.,* ss.148-149.
[407] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, ss.91-92.

Evlerinde kitap namına genellikle Kur'ân-ı Kerim'den başka kitap bulunmayan, hemen her evde koruma amaçlı silah bulunduran, ormanlarını ve ormandaki hayvanları koruyan, boş durmayı ayıp sayıp daima bir işle meşgul olan Kafkas halkı; özellikle çalışkanlık ve ahlaki yaklaşım yönüyle Doğulu bünyenin örnek temsillerinden biridir.

İnanç sistemi ve bu sistemin ögeleri Doğu şehirlerine yön veren önemli manevi olgulardan biridir. Ahmet Mithat romanlarında bu sistemin, toplumsal yaşayışı şekillendirdiği mekânlardan biri Singapur'dur. Olayların ana mekânını İstanbul, Napoli, Amerika ve Singapur gibi büyük şehirlerin oluşturduğu *Hayret* romanı; Batı şehirlerinden Napoli'yi, Doğu şehirlerinden ise Singapur'u öne çıkan yönleriyle konu edinir. Singapur'un konu edildiği bölümlerde özellikle şehirlerin inanç yönü ön plana çıkarılır. Hinduizm inancı gereği şehirdeki ibadethanelerde çile çıkarma anlayışı ve ardından kurulan panayırlar konu edilir:

> "Singapur'da Cader ibadethanesi denilir bir meşhur ibadethane vardır ki senede bir kere orada azim bir panayır kurulur. Bu panayır tamam üç ay devam eder. Hem de panayırı Cader ibadethanesinde çile çıkarmış olan zahitlerin şerefine icra eylediklerinden, bu çileciler ne kadar muteber olursa veyahut miktarları ne kadar bulunursa panayır dahi o kadar şerefli olur. Çünkü panayıra gelenler, o ziyaretçilerin hısımları, akrabaları, dostları filân olup Cader'de bir sene meselâ yüz zahit olup çile çıkarmışsa her birinin onar hısım ve akraba ve yaranı gelseler bin kişi toplanmış olur."[408]

Anlaşıldığı kadarıyla ibadethanelerde çile çıkarmak zorlu ve kutsal bir süreçtir. Bu süreç tamamlandıktan sonra da hem bunu kutlamak ham de Hindu tanrılarına şükretmek için panayırlar kurulur. Panayır zamanı boyunca çeşitli eğlenceler düzenlenir. İnsanlar rengarenk kıyafetler giyinerek panayır alanına gelir. Usta topluluklar tarafından tiyatro oyunları sergilenir, hokkabazlık gösterileri düzenlenir, böylece bu sürecin dolu dolu yaşanması sağlanır.[409] Ahmet Mithat, bu noktada Batılı şehirlerin aksine, Doğu şehirlerinin geleneksel anlayışlarını sürdürmeye devam ettirdiklerine dikkat çekmeye çalışır.

Ahmet Mithat'ın Singapur özelinde Doğu şehirlerine dair verdiği bir başka bilgi, bu şehirlerdeki yönetici ve soyluların Batılı hükümetler ve soylularla olan ilişkisidir. Singapur'dan kaçma düşüncesinin ortaya atıldığı sırada roman karakterlerinden İsmail Azmi'nin, *"Bu şark taraflarında yerli Prenslerle Avrupa'lı*

[408] Ahmet Midhat Efendi. *Hayret*, s.381.
[409] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, ss.381-382.

hükûmetler birbirinin hatırlarına o kadar riayet ederler ki buradan üç aylık yola kadar firar etmiş olsak karşımızda yine Charles'ın dostlarını buluruz' diye bin teessüfler eyledi."[410] şeklindeki sözü Doğu-Batı etkileşimi açısından önem arz eder. Doğu'nun geri kalmış ülkeleri ve şehirlerinde Batılılara hayranlık o derece fazladır ki Batılı hükümetler ya da soylular bu şehirlerde olup biten her şeyi haber almaktadırlar. Öte yandan putperest olan Hint halkı, prenslerle soyluların aksine Avrupa'ya düşmandır.

Ahmet Mithat'a göre, Avrupa elinin değdiği her şehir, "modernleşme" adı altında kültürel kimliğini kaybetmektedir. Bunun örneklerinden biri de Boğdan'dır. Günümüzde Romanya sınırları içerisinde kalan Moldovya'ya Osmanlı döneminde Boğdan adı verilmektedir. Boğdan şehri; ilk olarak bire on beş yirmi mahsul veren verimli toprakları ve deniz ticaretine yön veren iskeleleriyle tanıtılır. Şehirde halkın refah seviyesi yüksektir ve halk oldukça mutludur. Bu nedenle Boğdan, modernleşme adımlarını en son atan şehirlerden biridir. Romandaki bilgilere göre, modernleşme adımlarının geç atılmış olmasına rağmen Batılılaşma hareketleri şehirde hızlı seyreder. Ahmet Mithat, şehrin yaklaşık yarım asır önceki halini şöyle aktarır:

> "Bundan elli altmış sene evveline gelinceye kadar bu memleketin Avrupa medeniyetine iştirakı hemen yok idi denilecek kadar az idi. Yalnız merkez-i idaresi olan Yaş şehrinde modalar, filanlar biraz uyanmış olup mahaza belde-i mezkûre bir Avrupa şehrine benzemekten ziyade bir Şark beldesine benzer idi. Birahaneler, filanlar görünmeyip onlara bedel bozahaneler bulunur ve yaz-kış ahali boza içer idi. Pazar yerleri, kahvehaneleri, hanları, filanları hep Kırım şehrine benzer idi. Şurada burada kebapçılar, muhallebiciler filanlar hep Şark usulünde olup hatta bundan yirmi beş, yirmi sene mukaddem ahval-i mezkûrenin bakiyesini muharrir-i âciz kendi gözleriyle dahi görmüştür."[411]

Avrupa'nın kıyısındaki bu yeşil ve güzel şehir, Avrupa medeniyetini taklit etmeye başlayınca tüm bu güzellikler değişmeye başlar. Modern yeni nesil, geleneksel olarak sazlarla ya da mısır saplarıyla yapılan ev içi dekorunu betonarmeye döndürür. Sazlıkların yerini, kiremitler ve onun üstüne atılan sıvalar alır. Bölgenin geleneksel başlığı olan kalpak, yerini Avrupaî şapkalara bırakır. Bozahanelerin yerini birahaneler alır. Yeni doğan zengin çocuklarına kendi anneleri süt vermez, süt anne tutulur. Ahmet Mithat'a göre, şehrin modernleşmesi demek; geleneksel ögelerden sıyrılıp şehri yeni olana uyarlama demektir.

---

[410] Ahmet Midhat Efendi. *Hayret.*, s.390.
[411] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* ss.165-166.

Avrupa medeniyetinin birçok gözde mimarî esere sahip bulunduğu, Ahmet Mithat romanlarında sık sık ifade edilir. Mithat'ın aradığı, "eski şehir" dokusunun en önemli parçaları bu yapılardır. Paris, Napoli, İstanbul ya da Moskova gibi şehirlerin asıl kimliğini bu yapılarda bulmak mümkündür. Avrupa'da çok önemli eserler vücuda getirilmiş, bu tarihî yapılarından bazıları Müslümanlar tarafından imar edilmiştir. Yazar, yeri geldikçe bu yapıların imarını, roman karakterleri aracılığıyla okura aktarır. Sicilya'da bulunan "Alkazar (Elkasr)" adlı saray, bunu örnekleyen yapılardan biridir. Roman karakterlerinden Ahmet Metin, Endülüs Emevi Devleti zamanında inşa edildiği bilinen bu sarayla ilgili, şu bilgilendirmede bulunur:

> "Bu gördüğünüz eser-i maharet yine Müslümanların âsârıdır. O zamanlar Sicilya Ceziresinin ahali-i Müslimesi ahali-i Nasraniyesinden hem çok hem daha ziyade müterakki idi. (…) Bakınız ki binaya en ziyade ziynet veren şu taş direkler, Mısır'ın granit madenlerindendir. Normandlar için Mısır'dan bu taşları celbe imkân tasavvur olunabilir mi? Bunlar Sicilya Ceziresi Müluk-ı Fatimiye'ye tabi oldukları zamanlar ümera-yı Arap tarafından buraya getirilip eski Elkasr'ın binasında istimal olunmuş bulundukları gibi bilâhare icra olunan tebeddülat ve tahavvülat esnasında yine Arap bir üstadlarının eyadi-i maharetleriyle buraya konulmuşlardır."[412]

Ahmet Mithat, yazar anlatıcı vasıtasıyla bu noktada romana dahil olup Elkasr Sarayı'nın yapısal özellikleri ve boyutları hakkında okuru bilgilendirir. Yazar anlatıcıdan öğrenilenlere göre, eser Arap mimarîsine uygun bir tarzda inşa edilmiştir. Kubbenin etrafında kufî yazıyla oluşturulan oymalar, aslında birer Arap şiiridir. Duvarlarda altın yaldızlı mozaikler ve Arap tarzı nakışlar mevcuttur. Anlatılanlara göre, İslam milletlerinin bilim ve sanayi alanındaki hizmetleri, Avrupa için ilk ders olmuş; Avrupa uygarlıkları bu bilim ve sanatların üzerine kendi medeniyetlerini inşa etmişlerdir.

Elkasr'ın kulesinde yer alan rasathanenin geçmişini Neofari'ye anlatan Ahmet Metin, *"Düşününüz ki Avrupa henüz tayin-i evkat için saat usulünden bile bihaber iken Müslümanlar burada irtifaat-ı şemsiyeyi bi'l-hesap güneş saatleri yapıyorlar ve takvimler tanzim eyliyorlar idi. Bu mamulat-ı fenniyeleri sayesinde idi ki gemiciliği fevkâlhad ileriye götürüyorlar idi."*[413] diyerek ilk saat sistemini de Endülüs Emevileri'nin bulduğunu dile getirir. Bu sayede denizlere hükmederek gemiciliğin ve

[412] Ahmet Midhat Efendi. *Ahmet Metin ve Şirzat,* s.490.
[413] Ahmet Midhat Efendi. *age.*, s.491.

deniz ticaretinin gelişmesine ön ayak olmuşlardır. Anlaşıldığı kadarıyla Ahmet Mithat, bu romanda Avrupa şehirlerinde İslam tarihinin izlerini sürmektedir.

Ahmet Mithat romanlarında elde edilen bulgulardan anlaşıldığı üzere Mithat, şehirde bir Doğu-Batı sentezi arayışı içerisindedir. Bunu, kimi zaman İstanbul'un ya da çeşitli Doğu şehirlerinin Batı özentisi olmakla neler kaybettiğini göstererek ortaya koymaya çalışır, kimi zaman da Batı şehirlerinin Doğu'ya örnek olması gereken niteliklerini ayrıntılarıyla sayıp döker. Batı şehirlerinin bilim ve sanatı, Doğu şehirlerinden çok üstündür. Bilim ve sanata dair birçok alanda ilk adımlar İslam dünyası tarafından atılmış olmasına rağmen bu adımları Batılılar geliştirmiş ve sanayileşmelerini tamamlamışlardır. Yaşanılan çağda Doğu şehirleri, bu konuda Batı'dan çok geridedir.

Mithat'ın Batı şehirlerinde aradığı, bulgular edindiği ve çeşitli yönleriyle incelediği diğer bir olgu; müzeler ve tarihî yapılardır. Ahmet Mithat, İstanbul'un her semtinde, Avrupa'nın her şehrinde ve yolunun düştüğü tüm Doğu şehirlerinde "eski şehir"in izlerini arar. Ona göre, bir şehrin asıl kimlik unsurları bunlar olduğu için şehirde bilinmesi gereken ilk bileşenler bunlar olmalıdır. Kütüphaneler, yazarın şehirde önem tuttuğunu düşündüğü diğer bir ögedir. Şehrin geçmişini ve kültürünü en iyi yansıtan ögelerden biri kütüphanelerdir. Bu nedenle Ahmet Mithat romanlarında örnek Osmanlı kişisini temsil eden karakter, mutlaka bu kütüphanelere gider, özellikle tarihi ve bilimsel konularda araştırmalar yapar ve kültürel birikimlerini geliştirir.

1872-1923 romanları genel bir çerçevede değerlendirildiğinde romancılar için yaşanabilir şehir algısı içinde tabiatın önemli bir yer tuttuğu görülür. Tabiat, Türk romanında şehre estetik görünüm sağlayan bir unsur, roman karakterinin psikolojik süreçlerine yanıt veren bir olgu ve insanı, kendi yarattığı yapay çevrede makineleşmekten kurtaran ekolojik sistemdir. Bunun bilincinde olan Ahmet Mithat, şehirler boyunca doğal güzelliklerin peşinde; betonlaşmanın yok etmediği, aksine insan eliyle yapılan ve doğayı bütünleyen unsurlarla zenginleştirilmiş bir tabiat arayışındadır. Bunları bulduğu her Avrupa şehrinde, İstanbul'la yaptığı kıyaslamalar yoluyla bu ögelerin artı ve eksi yönlerini ortaya koymaya çalışır. Yazarın asıl amacı şehirler arası üstünlükleri dile getirmek değil, şehirleri birbirine çeşitli yönlerden örnek göstermektir. Ahmet Mithat'ın Batı şehirlerinde bulduğu ve okura olumsuz örnek

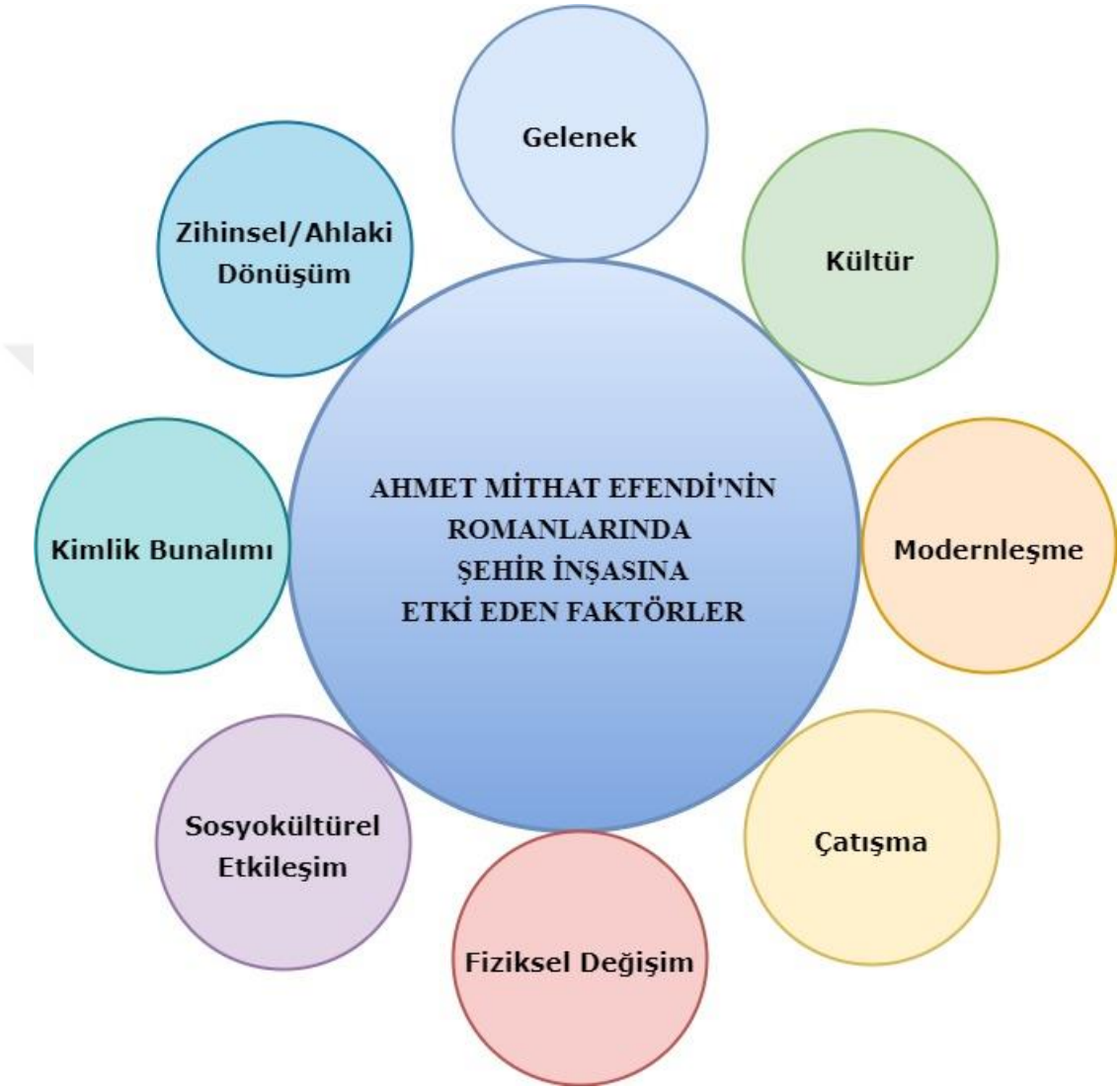
olarak gösterdiği hususlar ise çoğunlukla ahlaki temellidir. Yazar, ahlaki kaygısını çeşitli vesilelerle sık sık dile getirir.

Modernleşmenin Batı toplumlarında yarattığı kültürel dönüşüm, zenginlerle yoksullar arasında gittikçe derinleşmeye başlayan sosyal mesafe, balo ve eğlencelerdeki kadın-erkek münasebetlerinin seviyesizliği, sefahat âlemleri, evlilik dışı ilişkiler ve bu ilişkilerden doğan istenmeyen çocuklar… yazarın şehirde rast geldiği çeşitli olumsuz ögelerdir. Görüldüğü üzere, Ahmet Mithat; Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli kesimlerini, çeşitli bahanelerle ve çeşitli mekânlarda romana dahil eder. Yılmaz'ın ifadesiyle, *"Ahmet Mithat, bir imparatorluğun romancısıdır. Bu geniş coğrafyada yaşayan her tür insanın meselesine el atmıştır. Batılı anlamda bir romana iltifat etmemiştir."*[414] O bir yandan şehrin biçimlendirdiği insan modelini ortaya koymaya çalışırken, diğer yandan insanın şekillendirdiği şehir dokusunu çözümlemeye çalışır.

Romanlardaki şehirler aynı değildir. Her şehri, kendine özgü kılan; onu diğer şehirlerden ayıran farklı maddi ve manevi kültür unsurları vardır. Şehirlerin sadece sokakları ve yapıları değil, insanı ve kokusu da farklıdır. Bir şehri özgün kılan doku unsurları da bunlardır. Romancının görevi bu ögeleri bulup ortaya koymak ve belirli bir kompozisyon dahilinde okura sunmaktır. Türk edebiyatının şehri en iyi tahlil eden ve en iyi yansıtan yazarlarından biri olan Ahmet Mithat, şehri önce panoramik bir bakış açısıyla ele alır. Ardından bazen yüzeysel temaslarla yetinir, bazen tüm bileşenleriyle şehri detaylı bir şekilde incelemeye çalışır. Mithat'ın şehirde aradığı ana ögeler "estetik unsurlar, kültür ögeleri ve tarihi yapılar"dır. Kimi şehirlerde bu unsurları fazlaca bulurken kimi şehirlerde bu unsurların, şehrin tarihiyle birlikte tarihe gömüldüğüne tanık olur. Modernleşmeyle yitirilen bir nice değer, aslında şehrin çeşitli kimlik ögeleridir. Bu nedenle Ahmet Mithat romanlarında şehir bir karnaval alanı; Ahmet Mithat ise bu karnaval alanında bir iz sürücüdür.

[414] Yılmaz, D. *Roman Sanatı ve Toplum,* s.83.

Diyagram 1. Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Şehir İnşasına Etki Eden Faktörler



2.2. Servet-i Fünun Romanında Şehir

Yaşadıkları dönemdeki siyasal baskı ve sansürün etkisiyle olduğu kadar, sanat eğilimleri yönüyle de toplumsal konulara yer vermeyen Servet-i Fünun romancılarının şehir algısı, çoğunlukla hayal-hakikat çatışması, tabiat, mutsuz aşklar ve karamsarlık gibi bireysel duygularla şekillenir. Tanzimat Dönemi'nin dışa dönük bir model benimseyen toplumcu yazarları, Servet-i Fünun Dönemi'nde, yerini içe dönük duyguların şekillendirdiği kişisel duyarlıklara bırakır. Dolayısıyla Servet-i Fünun döneminde şehir, daha dar mekânları, özellikle evi ya da konağı, konu edinir. Bu durum, Servet-i Fünun romanının, yazıldığı toplumdan bağımsız olduğu anlamına gelmez. Dönem romanlarının genel bir özelliği olarak Servet-i Fünun romanı da yazıldığı dönemin zihniyet unsurlarının toplumsal yansımalarını taşır. Fakat bu unsurlar doğrudan doğruya romanın konusu değil, tamamlayıcı ögeleridir.

Tanzimat romanındaki Doğu-Batı çatışması, Servet-i Fünun döneminde sık görülmez. Servet-i Fünun'un şehir algısı, Batılılaşma anlayışıyla geleneksel değerlerini yitiren bir şehir değil; bireyin psikolojik süreçlerine yanıt veremeyen bir şehirdir. Tanzimat romanındaki şehre dair toplumsal bakış açısı Servet-i Fünun döneminde değişir ve bireysel duyarlıkların biçimlendirdiği bir şehir algısı romana egemen olur. Karamsarlığın, yalnızlığın, bunalımın esir aldığı Servet-i Fünun karakteri, şehri de psikolojik durumuna uygun bir çerçeveden görür ve kendi ruh haline uygun sıfatlarla tanımlar.

Servet-i Fünun yazarlarının şehir algısı, bir yönden ütopik bir mekân eğilimini ortaya koyar. Bu dönemde şehir bileşenleri, "mağaza, konak, köşk, yalı, ev, oda" gibi *"[B]aşka unsurlarla bir zincir içinde eklemlenmiş olmaları tarafından aşırı belirlenmiş"*[415] daha özel ve dar kapsamlı mekân ögeleridir. Şehir bileşenlerinin eklemlendiği bu unsurlar, çoğunlukla "hayal, yalnızlık, gerçek, bunalım" gibi bireysel duyarlıklardır. Kaçış ya da sığınma temlerinin genellikle ütopik mekân ögelerine yönelik olduğu Servet-i Fünun döneminde şehir-tabiat-karakter ilişkisi, bir bakıma bir sebep sonuç ilişkisi içerisinde şekillenir.

[415] Žižek, S. *İdeolojinin Yüce Nesnesi* (Çev. Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları, 2017, s.103.

Kişilerin psikolojik özelliklerine, Tanzimat'a kıyasla daha fazla yer veren Servet-i Fünun romanı, karakterlerin ruh çözümlemelerini yaparken doğadan ve çevre betimlemelerinden sıkça yararlanır. Romanlardaki çevre betimlemelerinin ana kaynağını ise şehir oluşturur. Servet-i Fünun romanında şehir, karakterlerin ruhsal durumunu ortaya koymakla birlikte, dönemin sosyal yaşamındaki canlılığı ve ikiliği de yansıtır. Servet-i Fünun romanında şehir olgusu gittikçe derinleşmekte, değişken bir tutum sergilemekte, romanın akşına yön vermekte ve okurun muhayyilesini zorlamaktadır. Servet-i Fünun romanında şehre bakışın tipik bir özetine *Eylül* romanında rastlanır. Romanın başında dededen kalma bağ evinde akşam yemeğinden sonra, karanlık ve sıkıcı manzarayı seyreden Süreyya'nın bağ evi hakkındaki düşünceleri, okura Servet-i Fünun romancılarının şehir algısı hakkında bilgi verebilir:

> "Süreyya'nın bu gece canı pek sıkılıyordu, 'Adam bırak!' dedi. Babasına dargınlığını bütün köye teşmil ediyordu; sayfiyeye çıkacakları zaman o kadar ısrar etmiş fakat bu sefer de sahil bir yere gitmeye babasını razı edememişti. Büyükbabalarının vaktiyle gelip nasıl budala bir hesapla 'şu taşocağında' yaptırdığı bu köşk, onları her sene başka yere gitmekten men ediyordu. Bütün kışın o, Boğaziçi'ni kurarken yine göçüp geldikleri 'şu çöplük', çocukluğundan beri yaşaya yaşaya usandığı bu hâlî çöl onu artık çıkıp gezmekten men edecek kadar bıktırmıştı."[416]

Çocukluğunu geçirdiği, dededen kalma bağ evinin bulunduğu bölgeyi; bir "çöplük, çöl, çamur deryası, boğucu bir bostan kuyusu"na benzeten Süreyya; Boğaziçi'ne gitmenin, daima denize nazır yaşamanın, seçkin toplulukların yaşadığı bölgelere dahil olmanın hayallerini kurmaktadır.

İncelemelerden tespit edilebildiği kadarıyla Servet-i Fünun romanında şehir algısı, "arzulanan şehir" ve "öteki şehir" olmak üzere iki yönlüdür. Arzulanan şehirde, denizle iç içe, ferah, özgür ve lükse dayalı bir şehir olgusu bulunurken öteki şehirde dışlanan, zevke hitap etmeyen, beklentileri karşılamayan bir şehir görüntüsü söz konusudur. Servet-i Fünun romanına yön veren şehir, "*İstanbul'un İstanbul denen güzel yerleri(nin)*"[417] birer parçası olan Boğaziçi, Adalar, Göksu, Tepebaşı gibi mekânlardır. Bu dış mekânlar, romanı ve roman kahramanının yaşamını şekillendiren birer odak noktası; kurgunun çevresel ve somut sınırlarını belirleyen birer işaret noktasıdır.

---

[416] Mehmet Rauf. *Eylül* (Haz. Oğulcan Karakoç), İstanbul: Özgür Yayınları, 1. Basım, 2019, s.26.
[417] Mehmet Rauf. *age.,* s.27.

Servet-i Fünun dönemi diğer romanlarında şehir, tıpkı Halit Ziya romanlarında olduğu gibi hayal-gerçek çatışmalarına, kaçıp kurtulma düşüncelerine, zevk ve sefa âlemlerine, çeşitli ikilemlere dayalıdır. Servet-i Fünun romanıyla birlikte karakter tahlilleri ve psikolojik süreçlerin romana dahil olması şehre çok yönlü ve derin bir bakış açısı kazandırır. Olay örgüsü için çeşitli fonlar oluşturan şehir, kimi yazarları saymazsak, ilk kez Servet-i Fünun dönemiyle roman karakterini analiz etmeye imkân tanıyan bir forma dönüşür. İhtişamıyla, cadde ve sokaklarıyla, arzu nesneleriyle, iç mekânlarıyla, eğlence yerleri ve doğal alanlarıyla Servet-i Fünun romanı, Doğu-Batı çatışmasının rutininden sıyrılmış; insan-mekân çatışmasının yarattığı bunalımlara odaklanmıştır. Bu dönemde psikolojik süreçlerin değişkenliği, şehir görünümlerinde çeşitliliğe yol açar. Şehir görünümlerinin zenginliği de olay örgüsünün değişkenliği ve çatışma ögelerinin bolluğuyla eş değerdir.

Servet-i Fünun şehri, birey-toplum çatışmasını gözle görünür şekilde ortaya koyduğu gibi, bu çatışmada taraf olmayıp karakterlerin kaderini yaşamasına izin verir. Servet-i Fünun romancısı, şehirde mesire alanları kadar çamurlu mahallelerin de bulunduğu, ahlaki yapının temsili insan tipleri kadar ahlak düşkünü insanların da bulunduğu gerçeğini görür ve şehrin bu gerçeklerden bağımsız olarak düşünülemeyeceğini ortaya koymaya çalışır. Servet-i Fünun romancılarının şehir algısına göre, hayal ve hakikat kavramlarının biçimlendirdiği bütün mekân ögeleri neden-sonuç ilişkisi içinde birbirlerine bağlıdır.

Servet-i Fünun romanında hemen her karakterin bir şehir ögesiyle bütünleştiği görülür. Ömer Behiç, eviyle; Hacer, odasıyla; Süreyya, Yeni Mahalle'deki yalısıyla bütünleşmiş karakter örnekleridir. Bu şehir ögeleri, aynı zamanda karakterlerin mizacının, ruh halinin somut yansımalarıdır. Bu açıdan bakıldığı zaman, Servet-i Fünun romanında şehrin çok yönlü olarak romana yansıdığı söylenebilir. *Eylül* romanındaki "bağ evi" ile "yalı" sadece iki farklı yerleşim biriminin karşılığı değil, aynı zamanda iki farklı şehir algısının simgeleridir. *Hayâl İçinde* romanında Maltepe ile Beyoğlu, modern şehrin iki farklı yüzünü oluşturur. *Salon Köşeleri* romanında büyük ve süslü salonundaki baloyla karşımıza çıkan Pera Palas ile Sakızağacı'nın aşağısındaki Rum mahallesi, şehir gerçeğinin ortaya koyduğu iki farklı sahnedir. Başka bir deyişle, Servet-i Fünun döneminde, *"[H]em kurgusal unsurlar hem de üslûp*

açısından belli bir noktaya gelmiş olan Türk romanı, insan-mekân ilişkisini daha doğru bir şekilde kurmaya başlar. Karakterler, psikolojilerinin gerektirdiği, onu tamamlayan bir mekânı oluştururlar veya böyle bir mekânın içinde yaşarlar."[418] Dolayısıyla Servet-i Fünun romanı, zengin kesimin lüks yaşantısı ile çarpık ilişkilerinin romanı değil; Batılı bir yaşamın gözde olduğu bir dönemde, yaşamın realitesini oluşturan farklı mekân ögelerinin romanıdır.

Servet-i Fünun romanında göze çarpan ilk şehir görüntüsü; ihtişamlı yalılar, çok odalı konaklar ya da geniş bahçeli, büyük köşklerdir. Varlıklı ailelerin yaşayışını, ilişkilerini, hayallerini ya da hayal kırıklıklarını konu edinen Servet-i Fünun yazarları, bir bakıma bu ihtişamın gölgesine sığınan huzursuz yaşamları anlatır. Bu dönem romanlarının ihtişamlı görünümünün diğer yüzünde ruhsal bunalımlar yaşayan, toplumla ve yerleşik değerlerle çatışan bireyler yer almaktadır. *Nadide* romanında, Fuad'ın büyüdüğü şehrin hemen dışındaki köşk, büyüklüğü ve doğasıyla şehrin estetik bir ögesi olarak yansıtılır. Çiftliğin doğal güzelliği ve zenginliği, *"Büyük havuzlar, nadide çiçekler, görkemli ağaçlar, güzel kameriyeler, top ṭop gül fidanları, limon, turunç saksıları mebzuldür, meyve ağaçları ise hiç söz getirmez!"*[419] sözleriyle okura aktarılır. Çam ve mazı ağaçlarıyla donanmış olan bahçesinin bir köşesinde Fuad'ın çok sevdiği çim bir köşk bile mevcuttur. Servet-i Fünun romancıları, hangi mekânda olursa olsun, çevrede doğadan bir parça arayışına koyulurlar. İster bağ evi olsun ister konak, mutlaka bahçesinin zenginliği ya da yoksulluğu yönüyle romana konu edilir. Şehrin zenginlerinden, Ali Bey'in çiftliği, güzelliği yönüyle, arzulanan mekân ögelerinden biri olarak romanda yer alır. Bir başka estetik bahçe görünümüne *Ülfet* romanında rastlanır. *Ülfet* romanında Ramiz Efendi; uzun yıllar büyük zahire tüccarlığı yapmış, zengin bir adamdır. Boğaziçi'nde bir yalısı bulunan Ramiz Efendi'nin, yalısı hakkında ayrıntı verilmez. Yalı, sadece bahçesinin zenginliği ve kameriyesinin güzelliği yönüyle romana dahil edilir.

Garâm-ı Şebâb romanında akşam saatlerindeki sandal sefaları ve yalılardan akseden eğlenceler konu edilir. Melankolik bir yapıya sahip olan Memduh Bey, önemli bir eser yazmak için İstanbul'un kalabalığından kaçarak sakin bir köye gider. Romanda

[418] Argunşah, H. "Servet-i Fünun Edebiyatı Hikâye ve Romanı", *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış* (Ed. M. Kayahan Özgül). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2. Baskı, 2015, s.188.
[419] Yalçın, H. C. *Nadide,* İstanbul: Âlem Matbaası, 1891, ss.36-37.

adı verilmeyen köyün, deniz kenarında olduğu bilinmektedir. Burada bir yalıda gördüğü genç kıza âşık olur. Onu görmek ümidiyle sandalla yalısının etrafında dolaşmaya başlaması şöyle aktarılır: *"Yukarıda pancurlar, camlar açılmış, pencereden dışarı cûşiş-engîz bir tûfan-ı âhenk fışkırıyordu. Bu bir piyano idi ve o ses Mozar'ın Don Juan'ından 'Ah pencereye gel…' serenâtını okuyordu."*[420] Yazar burada şehrin seçkin kesiminin şehir yaşantısından izler yansıtır. Yalının penceresinden dışarıya Mozart'ın serenadının yansıması, sadece şehrin değişen musiki anlayışını değil, değişen değer yargılarını da yansıtır.

Mehmet Vecihi'nin *Feryâd* romanındaki olaylar deniz kenarında, geniş bahçeli bir yalıda geçer. Romanın kadın kahramanı Nevzat'ın ağzından bu ihtişamlı yalı şöyle aktarılır:

> "Kaderin ikametimize bahşettiği mesken, füyûz-ı bâliğe-i tabiatla müzeyyen bir cây-ı dilgüşâde idi. Pîş-gâhımız gâh rüzgârın mevce-dâr-ı telâtum, gâh sükûnet-i hevanın âyine-dân-ı letâfet, haline koyduğu Boğaziçi denizi, maverâmız bazen berf ü bârân-ı şitânın kefen-pûş-ı ihtifa, bazen sonbaharın âfet-zede-i teverrüm renginde gösterdiği kûhistân-ı pür-eşcâr, mahâl-i ikametimiz ise Vâniköyü'nün çiçekler, çimenler arasına saklanarak sevdalı gönüllerde makarr-ı ârâm bulmuş ümid-i beyhûdeyi andırır, bir sayfiyyesi idi."[421]

Romandaki yalı, şehirdeki elit kesimin yaşam şeklini temsil eder. Romanın ilerleyen bölümlerinde Vâniköyü'ndeki bu yalının büyüklüğü, genişliği ve Nevzat'ın denizi gören odasının ferahlığı anlatılır. Nevzat, bu koca köşkte babası, dadısı ve hizmetçileriyle birlikte yaşayan ve istediği her şeye sahip bir genç kız olarak ihtişamlı yaşam sakinlerinden biridir.

Eylül romanında ruhsal çözümlemeler ve fikir çatışmaları şehir ögeleri üzerinden verilir. Bağ evinde Süreyya'nın ailesiyle Suat ve Süreyya'nın tutum ve beklentileri çatışırken bu çatışmanın merkezinde dededen kalma bağ evi ve buna uygun yaşayış tarzı vardır. Suat'ın alışık olduğu modern yaşam tarzı Süreyya'nın ailesinde yoktur. Daha geleneksel bir yaşam tarzına sahip ailesinden Süreyya da sıkılmakta, bir kaçış yolu aramaktadır. Bu kaçış, Boğaziçi'nde kiralanan yalı ile sağlanır. Romanda olay örgüsünün şekillendiği en önemli mekân unsuru Boğaziçi'ndeki bu yalıdır. Boğaz'ın üstünde, Yenimahalle'de yer alan, içinde piyano

[420] Mehmet Rauf. "Garâm-ı Şebâb", *Âşıkâne.* İstanbul: Hilâl Matbaası, 1325 (1909), s.150.
[421] Mehmet Vecihi. *Feryâd*. Dersaadet: İkdam Matbaası, 1315 (1899), s.5.

bulunan ve denizin kapısına kadar geldiği "bu fildişinden yuva", tam anlamıyla huzurlu bir yaşamın simgesidir. Sürekli olarak denizle, Boğaziçi'nin doğal güzellikleriyle anılacak olan yalı; Necip oraya misafir gittiği bir gün, detaylı olarak tanıtılır:

> "Bir merdiven çıkarak deniz üzerindeki salona geldiler. Burası evin arzı kadar geniş bir odaydı. Panjurları açınca evvela bir mebzuliyet-i teşa'şu içinde gözleri kamaştı. Suat ilerleyerek balkona çıkan orta kapıyı da açtı, üçü birden balkona geçtiler. Saçaklarından kendi giremeyen güneş, beyaz, coşan bir ziyayla burayı içeriye doğru gittikçe gölgelenen bir şaşaaya boğuyor, denizde dalgaların oyunlarıyla temevvüç eden inikas gölgeleri bile bir gümüş beyazlığıyla yıkanarak ketum bir hararet içinde bir hande-i şems tebellür ediyordu.
>
> Süreyya, 'Asıl buraya bak!' diyor, karşısında Anadolu'nun Kavaklar'dan başlayıp Beykoz'dan geçerek Paşabahçe'sinden ta Çubuklu'ya sonra Yeniköy'den başlayıp bütün Tarabya'yı, Büyükdere Koyu'nu takiple Meserburnu'na kadar gelen sevahil arasındaki cesim, geniş gölü gösteriyor, eliyle işaret ederek 'Nasıl? Tıpkı bir göl değil mi?' diye soruyordu."[422]

Süreyya'nın annesi, babası ve eniştesi Fatin Bey, geleneksel Doğu kültürünün temsilcisi olarak yaşamakta ve bu durum Süreyya ve Suat'ın beklentilerinin dışında bir yaşam tarzı oluşturmaktadır. Yalıya geçmek istemenin nedenlerinden biri olan bu durumun, geniş aile yapısından bağımsız, daha çekirdek bir yapı oluşturmak istemekle ilgisinin olduğu da söylenebilir. Yalının bulunduğu Yenimahalle semtinin şehrin kalabalığından uzak oluşu, Süreyya ve Suat'ın kalabalık topluluklardan kaçma isteğinin bir diğer göstergesidir. Halit Ziya romanlarında iç mekâna sığınan ve genellikle dışa kapalı bir yaşam tasavvur eden bireyler, *Eylül*'de Suat ve Süreyya üzerinden verilir. Necip'i sürekli misafir olarak görmek istemekle birlikte, karı-koca, Boğaziçi'nin insan kalabalığından uzak bir semtini tercih ederler. Boğaziçi sadece mekânsal değişimle sınırlı kalmaz hem Süreyya'da hem Suat'ta zihinsel değişimler de yaşanır. Beş yıl kaldığı bağ evinde sakin, uyumlu ve duygularını pek belli etmeyen bir tutum sergileyen Suat; bağ evine taşındıktan sonra iç hesaplaşmalara girer, sorgulamalarda bulunur. Yalı, Suat için bir bakıma kendi benini keşfetme aracı olur.

Bağ evi, sadece içindekilerle ya da yaşam şekliyle değil, konumuyla, tutumuyla, dış görünüşüyle de geleneksel hanelerin sembolüdür. "Huzursuz şehir" algısının mekânlarından biri bu bağ evidir. Süreyya'nın babası, eski kafalı ve sert yaradılışlı bir adamdır. Anne yumuşak başlıdır ve kocasının hizmetine amadedir.

---

[422] Mehmet Rauf. *Eylül*, ss.67-68.

Süreyya, bu geleneksel hayattan kaçıp denizin sonsuzluğunda, özgür ve diğer aile bireylerinin olmadığı bir yaşam tarzı arayışındadır. Konak ve yalı karşılaştırmasını benzetmeler yoluyla ortaya koyan ve denizi "gizemli düşler dünyası" olarak tanımlayan Korkmaz'a göre,

> "Konak, geniş aile yapısıyla geleneksel bir yaşam anlayışını temsil eder. Orada babanın otoritesi, bütün kişisel tasarrufları silen bir egemenliğe sahiptir. Kurallar, gelenekler ve alışkanlıklar vardır; ama kendini keşfetme aşamasındaki bireyin rüyası yoktur. Bunun için bireyin yalnızlaşması ve düş kurması gerekmektedir. Bu yönüyle yalı, gizemli düşler dünyasına/denize açılan bir kapıdır."[423]

Nitekim en büyük dileklerinden olan tekneyle denize açılma ve balık tutma düşüncesi, giderek Süreyya'da bir tutku halini alacak ve deniz tutkusu nedeniyle daha ilk haftadan başlayarak Suat'ı ihmal etmeye başlayacaktır. Servet-i Fünun romanında önemli bir yer teşkil eden deniz metaforu burada da öne çıkmaya başlar. Baskılardan ve toplumsal çatışmalardan uzaklaşmak isteyen Servet-i Fünuncular, bu isteklerini, kahramanlar üzerinden deniz ve doğanın olduğu yerlere kaçarak gerçekleştirirler. Özcan'ın, *Nemide* romanı aracılığıyla Servet-i Fünuncuların mekâna yaklaşımını örnekleyen deniz tespiti, bu noktada hatırlanmaya değer. Nemide'nin Kanlıca'daki köşke gittiği ilk gün, köşkün, denizi gören balkonundan denize ve Boğaziçi'ne bakışını, *"Nemide, seyrettiği tabiatı kartpostalda gördüğü bir resim gibi algılar sadece. Çünkü onun gördüğü denizin, denizin içindeki sandalların gerçekliği yoktur. Aslında onun mekâna bakışı, Servet-i Fünûn sanatkârlarının mekâna bakışının tipik bir örneğidir."*[424] şeklinde değerlendiren Özcan, Servet-i Fünun edebiyatında geniş yer tutan "hayal" ögesine göndermede bulunur. Deniz, Servet-i Fünun romanında reel görünümünün ötesinde, imgesel ve roman karakteri açısından tatmin edici bir görüntüye sahiptir.

Eylül romanında, baba, baskın yönetimin simgesi iken ailenin tüm üyeleri, Süreyya ve Suat'ın çatıştığı toplumsal yapıyı temsil eder. İki karakter, bu yönetim tarzından ve hem düşünüş hem yaşayış yönüyle çatışma yaşadıkları aile yapısından uzaklaşmak isterler. Çözüm, denizde ve doğadadır. Evlerinin arkasında, karı kocanın ara sıra çıktığı ve Karadeniz manzarasına vakıf çoban yolu; denizi bütünleyen doğa

---

[423] Korkmaz, R. "Servet-i Fünun Edebiyatı", *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı* (Ed. Ramazan Korkmaz). Ankara: Grafiker Yayınları, 13. Baskı, 2020, s.160.
[424] Özcan, R. *Türk Romanında Aşk,* s.204.

imgesidir. Geceleri etraf son derece sakin, gökyüzü berrak ve parlak, deniz ise durgun ve pürüzsüzdür. Deniz, doğa ve gökyüzünün oluşturduğu bu tablo, iki gencin arayışlarının vücut bulmuş şeklidir. Bu noktada Bachelard'ın denizin düş kurmaya olanak tanıyan özelliğine yaptığı vurgu akla gelir. Ona göre, *"Deniz masalsıdır çünkü öncelikle en uzaklara gitmiş gezginin dudaklarından dile gelir. Oysa doğal düş görüleni, dokunulanı, yenileni masallaştırır."*[425] Doğal düş, görüleni, dokunulanı, somut olanı masallaştırırken deniz, kahramanın muhayyilesindeki gezgin sesin düşlerini masallaştırır. Dolayısıyla Servet-i Fünun şehrinde, denizin kapıları, "daha başka bir dünya" düşlemine açıktır.

Tanzimat şehrinin modern yüzü olan Beyoğlu, Servet-i Fünun romanında önemini kaybetmeye başlar. Halit Ziya romanlarında genel olarak mesire alanlarının ya da Tepebaşı Bahçesi, Taksim Bahçesi gibi yeni ve modern mekânların gölgesinde kalan Beyoğlu, *Eylül*'de bizzat Beyoğlu'nda yaşayan Necip tarafından boğucu olarak nitelenir. Beyoğlu'nun samimiyetsiz ve taklide dayanan bir yaşama şeklinin temsili olduğu, Boğaziçi'nin nezihliğiyle kıyaslanamayacak bir dereceye düştüğü Necip aracılığıyla aktarılır:

> "Bilmezsiniz ki Beyoğlu hayatının hatta eğlenilecek mevsimde bile nasıl bunaltıcı, beyin ezici bir hali vardır. Evvela bin bir renkli bir hayat görünür, hiç birbirine benzemez, safahatı var gibi gelir fakat o kadar yekrenk, aman Ya Rabbi, o kadar yekrenktir, görülen çehreler o kadar daima aynıdır ki... Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür tekellüf bir taklitten, soğuk sarı bir taklitten ibaret bir hayat. Her görüştüğünle müthiş bir rekabet, bir mücadele, bir düşmanlık. Hiçbir el sıkamazsın ki mümkün olsa seni bir çukura itmeyeceğine emin olasın. Hiçbir ses işitmezsin ki senin gaybubetinde en hain, en haksız bir istihzada, bir zemmde bulunmayacağına emin olasın. Riya, istihza, kendini beğenmek, hodkamlık... Bu aç kurdun elinde bütün çehre morarmış, bütün gözler bulanmış, herkesin muvaffakiyeti öbürlerinin ayaklar altında ezilmesiyle husul bulacak gibi bir haset, bir kin, kimse kimseyi beğenmez. Üstünden başında[n] tutunuz da söylediği Fransızcaya kadar her şey alay için bir vesile olur."[426]

Tanzimat yıllarında herkesin gıpta ederek izlediği Beyoğlu tiyatrosunun aktrisleri bu dönemde ruhlarını kaybetmiş, satıcı gürültüleri evlerdeki sakinliği bozmuş, gittikçe artan insan kalabalığı Beyoğlu'nu yaşanmaz bir hale getirmiştir. Necip'in anlatımlarından yola çıkılarak denebilir ki devir değiştikçe şehrin odak noktaları da değişmektedir. Nitekim Tanzimat yıllarının eğlence, gürültü ve karnaval

---

[425] Bachelard, G. *Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine* (Çev. Olcay Kunal), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006, s.170.
[426] Mehmet Rauf. *Eylül*, ss.76-77.

arayışları, Servet-i Fünun döneminde ruhsal durumlara bağlı olarak sükûnet arayışına dönüşmekte, kaçış teması şehirdeki etkisini gittikçe hissettirmektedir.

Çarpık bir aşk ilişkisini konu alan *Zavallı Necdet* romanı, şehirdeki elit kesimin yaşayışı ve münasebetleri üzerine kuruludur. Anlatıcının, *"Okuldan çıktıktan sonra Necdet Feridun'u ara sıra görebiliyordum. Şişli'de oturdukları için kış mevsimleri bazen Lüksemburg Gazinosu'nun bilardo salonunda, Konkordya Tiyatrosu'nun fuayesinde onunla karşılaştığım zaman beni neşeyle selâmlar, şakalar yapardı."*[427] sözleriyle değindiği mekân unsurları, dönemin Batılı yaşam tarzının sembollerindendir. *Mai ve Siyah'*ın roman kahramanı Ahmet Cemil'in en sevdiği yer olan Lüksemburg Gazinosu ve *Aşk-ı Memnu*'nun roman kahramanlarından Behlül'ün müdavimi olduğu Concordia, bu romanda roman karakterlerinin rağbet gösterdiği yerler arasındadır. Dönemin ihtişamlı yaşam ögeleri roman boyunca kendini gösterir. Necdet ve ailesi, romanın başında Şişli'deki evlerinde otururken, kız kardeşinin rahatsızlığı ve hekim tavsiyesiyle Feneryolu'na taşınırlar. Necdet, kıyafet veya ayakkabı alışverişi için Birgüi'ye ya da Boter'e uğrar.[428] Bunlar o dönemin Batılı tarzdaki önemli mağazaları arasındadır. Roman kahramanlarının yaşadığı yalı, köşk gibi mekânlar ya da alışveriş yaptıkları mağazalar, ancak elit kesimin imkânlarıyla erişilebilecek mekânlardır. Necdet, aşk acısıyla hastalanınca Bebek'teki bir başka yalıya taşınırlar. Necdet de diğer roman karakterleri gibi aşk acısını atlatmak için kaçış imgesine sığınır.

Şehirdeki zıtlıklar, Necdet'in hastalığı dolayısıyla kendini göstermeye başlar. Bazen Şişli'deki köşke gidip köşkün sakinliğinde kafa dinleyen Necdet, bazen de Paris'ten gelen tiyatroları izlemeye Beyoğlu'na çıkar, "uygarlık âlemine karışır." Akşamları Beyoğlu'nda yemeğini yer, ardından Tepebaşı Bahçesi'ne çekilir. Sürekli bir kaçış halindeki Necdet, aradığı şeyi gittiği hiçbir yerde bulamaz. Bir süre Tarabya'da bir otelde de kalan Necdet, diğer roman karakterleri gibi kimsenin olmadığı bir doğa kucağı arayışında değildir. Onun kaçış temi, şehrin çeşitli mekânlarına yöneliktir. Bu mekânlar da bazen kimsenin olmadığı, bazen tanıdık kimsenin bulunmadığı yerlerdir. Tarabya'daki otelde hep yabancı müşteriler olduğu

[427] Safvet Nezihi. *Zavallı Necdet* (Haz. Hasan Selim Hacıoğlu), İstanbul: İskele Yayıncılık, 1. Basım, 2011, s.6.
[428] Safvet Nezihi. *age.*, ss.13-14.

için burada bir süre kendini rahat hisseder. Tarabya'da yeni bir yaşam tarzına, farklı eğlence anlayışlarına tanık olan Necdet, şehirde yer tutacağını düşündüğü bu yaşam tarzını şöyle aktarır:

> "Burada yeni bir yaşam, bambaşka bir yaşam biçimi var, bunlar beni avutuyordu. Deniz banyolarının zamanı geçtiği halde alışılmadık huylu İngiliz hanımları denize girmekten yine çekinmiyorlardı. Pek güzel biçimde yapılmış deniz hamamlarından zarif dekolte fanilalarıyla açığa çıkıyorlar, yüzüyorlar, erkeklerle yarışmaya girişerek çoğu kere de kazanıyorlardı."[429]

Şehirde yeni eğilimler yüzünü göstermekte, yabancı kadınlar ve erkekler birlikte denize girmekte, yabancı kızlar zarif ve dekolteli deniz kıyafetleriyle boy göstermektedir. Bu manzaranın bir benzeri *Hayâl İçinde* romanında da geçer. Bu romanda Ziya'nın, arkadaşı Nezih'e sözünü ettiği bu deniz hamamları, kadınların çok ilgi gösterdiği, sık sık hamamın dışına çıktıkları, bazen de çırılçıplak olarak denize girdikleri mekânlardır.[430] Deniz banyosu ya da deniz hamamı denilen bu deniz üstündeki çevresi kapalı mekânlar, 19. yüzyıl ortalarından itibaren yaygınlaşmaya başlar. Arık'ın aktardığına göre, genellikle gayrimüslimlerin denize girmesi için yapılan deniz hamamları, Osmanlı kadınları tarafından, doktor tavsiyesi nedeniyle hastalık dolayısıyla kullanılır; bunun dışında pek tercih edilmez.[431] *Eylül* romanında deniz hamamları Necip vasıtasıyla anılır. Bir sabah geç kalktıktan sonra denize girmek için deniz hamamına giden Necip, orada Suat'ın kokusunu duyar gibi olur. Önce heyecanlanır fakat Suat'ı orada göremeyince kendisinden önce suya girmiş olduğunu, kokunun oradan kalmış olabileceğini düşünür.[432] Bu durum, deniz hamamlarının plajlar gibi olmadığının, kadın ve erkeklerin ayrı ayrı kullanımına açık olduğunun göstergelerinden biridir. Mütareke yıllarından itibaren işgal kuvvetleri tarafından plajların açılmasıyla, deniz hamamlarının daha özgür bir yapıya kavuştuğu bilinir. *Zavallı Necdet* romanında dikkat çeken bir başka yenilik de Tarabya'daki otelin arka tarafındaki ormanlık alanda yapılmış olan tenis kortudur. Şehir, düzenli olarak değişmekte, yenilikler başka yenilikleri doğurmakta, buna bağlı olarak eğlence anlayışı da değişmektedir.

---

[429] Safvet Nezihi. *Zavallı Necdet*, ss.130.
[430] Yalçın, H. C. *Hayâl İçinde* (Haz. Gökhan Tunç), Ankara: Hitabevi Yayınları, 1. Basım, 2019, s.69.
[431] Arık, Ş. "Türk Romanında İlginç Bir Mekân Unsuru: Deniz Hamamları", *Kastamonu Eğitim Dergisi,* C.13, No.2, Ekim 2005, s.634.
[432] Mehmet Rauf. *Eylül*, s.154.

Salon Köşelerinde romanı, Batılılaşma anlayışının şehir hayatında doğurduğu eğlence anlayışının Servet-i Fünun dönemindeki boyutunu çok yönlü olarak ortaya koyar. Şekip Bey, eğlence düşkünü bir salon erkeğidir. Ölmeden önce yazdığı ve kendi hayatını konu edindiği hikâye kitabı, Osmanlı'nın son dönemlerinde şehirde Batılı eğlence kültürünün ne kadar geniş bir yer tuttuğunu ve Pera Palas başta olmak üzere İstanbul'un çeşitli yerlerinde düzenlenen vals gecelerinin nasıl yaygınlaştığını anlatır. Şehirde lüksün göstergelerinden biri Avrupalı ailelerin evleridir. Bu evlerden biri Madam Daven'nun hanesidir. Madamın evinin bir yaşam alanı değil, daha ziyade bir eğlence alanı gibi dizayn edildiği, her an eğlence ve dans için kullanılmaya uygun olduğu şöyle aktarılır:

> "Madam kabul ediyor mu?'
> 'Evet bey, madam küçük salondadır.'
> Önüme düştü, palmiyelerle, halılarla süslü mermer merdivenden çıktık. Büyük salonun kapısı açılınca derinden kahkahalarla karışık kadın sesleri duyuldu. Salonda halılar kaldırılmış, cilalı parke parıldıyor, açık piyanonun yanında bir tapör, yani ücretli tutulmuş biri, birtakım notaları karıştırıyordu. Hizmetkâr mavi atlas üzerine sırma işlenmiş Kütahya işi bir perdeyi usulca kaldırdı, kenara çekildi, içeriye girdim.
> Bu ufak *boduvar*'da Matmazel Markeza'larla Madam Dölans bulunuyordu. Madam Daven'nun elini öptükten sonra hürmetlerimi sundum."[433]

Roman boyunca olaylar, Pera Palas, Tepebaşı Tiyatrosu, Tokatlıyan gibi dönemin gözde mekânları çerçevesinde cereyan eder. Eserde dikkat çeken mekânlardan biri de Londra Oteli'dir. Batılı misafirlerin ve Batılı yaşamı tercih eden Osmanlı seçkinlerinin müdavimi olduğu Londra Oteli; içeriden sızan hafif keman sesiyle, içeride bir eğlence olduğu izlenimi veren el şıkırtılarıyla ya da lüks salonunu süsleyen alaturka ve alafranga döşemeleri vasıtasıyla panjurların arkasındaki saadet tablosunu zihinlere sunmaktadır. Tanzimat şehrinde yeni yeni yüzünü göstermeye başlayan eğlence modası, Servet-i Fünun şehrinde İstanbul'un dört tarafına yayılmaya başlamıştır.

Karanfil ve Yasemin romanı, şehirdeki seçkin zümrenin toplantı alanlarını, yeni yeni âdet olmaya başlayan çay davetlerini ve bu zümrenin eğlence anlayışını ele alır. Roman karakterlerinden Samim'in, çay daveti aldığı Kadri Paşa Konağı'nın ilk görüntüsü şaşırtıcıdır:

---

[433] Safveti Ziya. *Salon Köşelerinde* (Haz. Yasin Topaloğlu), Ankara: Tema Yayınları, 2. Baskı, 2019, s.41.

> "Holden geniş bir medhal ile salona geçiliyordu. Birbirine amûd vâsi iki kanattan mürekkep olan salonun iç kısmı bir tarafı bir sanat harikası denilecek pek mutena bir kış bahçesi ile, diğer tarafı ise geniş bir teras ile mahdud bulunuyor, sonra binanın cephesini dolaşıp hol hizasına gelen terastan zarif bir pergola ile tekrar hole avdet olunuyordu. Hususi bir tertiple konulmuş iki büyük ayna vasıtasıyla salonlar, bahçe ve teras tek bir nazarla heyet-i mecmua halinde derâguş olunabiliyordu."[434]

I. Dünya Savaşı'ndan sonraki zaman dilimini kapsadığı anlaşılan roman, Nişantaşı'ndaki bir konak ve çay davetleri aracılığıyla şehrin o dönemdeki gösterişli yaşantını ve eğlence anlayışını gözler önüne sermeye çalışır. İstanbul'un seçkin zümrelerini çeşitli yerlerde bir araya getiren çay davetleri; Türk kadınlarının giyim kuşamıyla, yabancı erkeklerle teklifsizce konuşabilmeleri ve hatta dans edebilmeleriyle, şehirdeki Batılı anlayışın yeni bir aşamaya girdiğini gösterir. Nitekim, savaştan sonraki senelerde meydana gelen dönüşümün bu boyutuna, seçkin zümreye mensup erkekler bile şaşırmaktadır. Batılı anlayışla büyüyen ve şehirdeki eğlence yerlerinin müdavimlerinden olan Pertev, *"Evet, azizim, bu rüya değil, gerçekten bir hakikat… Bu gördüğün kadınların hepsi de Türk, hem de birkaç sene evveline gelinceye kadar erkeklerle böyle dans etmek değil, bir tanesine rast gelince köşe bucak saklanan Türk hanımlarından. Buna ne dersin?"*[435] şeklindeki sözleriyle bu değişimin şaşırtıcılığını Samim'e aktarır. Davetin sahibi Kadri Paşa'nın Türkiye'nin kalkınmasının ancak "harem duvarlarının yıkılması" ile mümkün olabileceği şeklindeki görüşü, bu ve benzeri çay davetlerinde benimsenmiş ortak kabul olarak görülmektedir. Konağın iç mefruşatındaki biblolar, resimler ve heykeller; duvarların hızlı bir biçimde yıkılmaya başladığının birer göstergesidir. Nitekim, Samim, bundan sonra katılacağı hemen her davette bu davettekinin benzeri insan ilişkileriyle karşılaşacaktır.

Karanfil ve Yasemin romanında lükse ve Avrupa ürünlerine düşkünlüğün ev içi mefruşatta kendini gösterdiği mekânlardan biri, Nevhiz'in küçük köşkteki odasıdır. Babasının köşkünün bahçesinde bulunan ve Nevhiz'in Samim'le yasak ilişkisinin mekânı olan bu oda, Batı uygarlığının sadece şehrin dış görünüşü ya da eğlence anlayışıyla yetinmeyip mahrem alanlarına dek sirayet ettiğinin bir göstergesidir. Odanın mefruşatı, *"Tam ortada altı köşeli büyük bir masa, üstünde yüksek bir Amerika lambasının ipekli abajurundan süzülen renkli ve zengin bir ziya ile aydınlanıyordu.*

[434] Mehmet Rauf. *Karanfil ve Yasemin* (Haz. Tamer Erdoğan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, 2018, s.19.
[435] Mehmet Rauf. *age.*, s.21.

Masanın etrafında karşılıklı olmak üzere İngiliz mamulatı iki iyzi çer ile gayet kalın maroken minderli ve arkaları istenildiği kadar yatırılıp kaldırılan Amerika yapısı iki moris çer vardı."[436] şeklinde verilerek evlerin iç döşemelerindeki Batı ürünlerine dikkat çekilir. Ayrıca odanın diğer köşesinde lüks bir piyano, Beethoven ve Mozart'ın resimleri, çeşitli tasvirlerde küçük biblolar, Avrupa'dan getirilmiş çeşitli süsler mevcuttur. Tanzimat romanlarında yer alan, Türk kilimleriyle, el işi dokumalarla ve sedirlerle süslü Osmanlı evi; Servet-i Fünun romanında büyük oranda yerini Batı ürünlerinin egemenliğine bırakmıştır. Batılılaşma olgusu, önce şehre, sonra mahalleye ve sokağa gelmiş; bununla yetinmeyip evlerin içine kadar girmiş ve toplumsal yaşamı şekillendirmeye başlamıştır. Öte yandan tüm bu gösterişli eşyalarla döşenen mekânların içinde varlığını sürdüren hemen her karakter düş kırıklıklarıyla yaşamaktadır. Bu durum, ihtişamın ardındaki huzursuz şehrin bir göstergesidir.

Şehirdeki eğlence anlayışı, özellikle ihtişamlı konaklar, yalılar ve köşklerle özdeşleşmiştir. Bu dönemde de Tanzimat döneminde olduğu gibi tiyatro hem kültürel bir etkinlik hem sosyalleşme ve yeni yüzlerle tanışma vasıtası olarak özellikle genç kesimler tarafından tercih edilir. Avrupa'dan özellikle Fransa'dan gelen tiyatro topluluklarının oyunları çok rağbet görür. *Ülfet* romanında Avrupa'da eğitim gören iki kardeş, Paris tiyatrolarından bildikleri bir aktrisin İstanbul'a geldiğini öğrenmeleri üzerine bu gösteriye gitmeye karar verirler. Âkil, aktrisin çekiciliğine kapıldığı için Nail ise Ülfet'ten kaçınmak için bu etkinliğe katılır.

> "Âkil dedi ki:
> – Birader haberin var mı? Paris'teki varyete tiyatrosunun meşhur aktristi Mari İstanbul'a gelmiş, Fransız Tiyatrosu'nda bu akşam oynuyor.
> Nâil için bu gibi havâdisler ehemmiyetsiz olduğu hâlde bugün işine yaradı. (…) O akşam tiyatroda bulunarak gûyâ oyunu seyretti, ba'de çıkınca Lüksemburg Oteli'nde bir odada uykuya çekildi."[437]

Tiyatro kültürü, birçok romanda çeşitli vesilelerle kullanılır. Şehirdeki tiyatro sahnelerinin yapısı, semtten semte değişiklik gösterir. Kimi tiyatro salonlarında kadın ve erkeklerin etkileşimi daha kolay iken çoğunda kadın ve erkek locaları farklı olduğu gibi giriş-çıkış yerleri de ayrıdır. Bu yapıdaki tiyatrolardan biri, Bağlarbaşı'nda bulunur. *Leyâl-i Iztırâb* romanında zengin bir ailenin kızı olan Gülistan, hemen her

[436] Mehmet Rauf. *Karanfil ve Yasemin*, s.186.
[437] Tokgöz, A. İ. *Ülfet* (Haz. Şener Şükrü Yiğitler), Ankara: Gece Kitaplığı, 1. Basım, 2018, s.56.

cuma olduğu gibi o cuma akşamı da annesiyle Bağlarbaşı'ndaki tiyatroya gider.[438] Bu tiyatro salonu, her ne kadar kadınlar ve erkekler için ayrı ayrı bölümlerden, localardan oluşsa da bu durum, gizli bakışmalar, gülüşmeler ve işaretleşmeler için engel değildir. *Eylül'*de tiyatro salonları ve Batı'dan gelen kumpanyalardan belirli bölümlerde söz edilir. Necip'in yaşamında az da olsa bir yeri bulunan tiyatrolara ve tiyatro topluluklarına Süreyya'nın bakış açısı, dönemin tiyatrolarına dışarıdan bakış ve tiyatro topluluklarına dair algıyı ortaya koyması bakımından önemlidir. *"Kumpanyalar zaten buraya oyun vermek değil oyun etmeye gelirler ve aktrisler, sanatlarından ziyade muvaffakiyetleriyle nam bırakırlar..."*[439] diyen Süreyya, tiyatro düşkünü gençlerin ve tiyatro topluluğundaki aktrislerin örtülü maksatlarını da ortaya koymuş olur.

Hayâl İçinde romanında 17 yaşındaki genç Nezih'in Fransızca bir operet dinlemek için gittiği tiyatroya dair beklentisi de benzer bir durumdur. Nezih, âşık olduğu kızı izleme, belki onunla tanışma şansına erişme düşüncesindedir. Gazinodan tiyatroya çevrilmiş bu yapıda Nezih, hemen kızların arkasına oturur ve onların hareketlerini dikkatle takip eder. Dışarıda serbestçe görüşüp konuşulması pek mümkün değilken burada kapıdan giren birçok genç, kızları selamlamakta; ellerini sıkmakta; onlarla konuşup gülüşmektedir. Bu kadar çok kişiyle tanışıklığın nedenini kavrayamayan Nezih, bunlardan herhangi birinin yerinde olmak, âşık olduğu İzmaro'nun elini tutmak için her şeyi feda etmeye hazırdır.[440]

Genç Kız Kalbi romanında, İzmir'de iyi bir eğitim alarak yetişen ve idealist bir genç kız olan Pervin, amcasının kızı Nigâr'la birlikte Bebek'teki tiyatroya gider. İstanbul'un tiyatro başta olmak üzere kültürel etkinlikler açısından Avrupaî bir tarza eriştiğini, orada hayallerindeki kültürlü erkeği ve gerçek anlamda kültürel bir yaşamı bulabileceğini düşünen Pervin, tiyatro kültürünün ne dereceye geldiğini de görmek ister. Nihayet, aşırı tutucu amcasının izin vermesiyle, dönemin kibar halkına hitap eden, nezih tiyatrolarından birine giderler. Pervin'in, Bebek tiyatrosuyla ilgili gözlemleri şöyledir:

> "Tiyatro binasının yabaniliğini affetmeye hazırım, fakat Yarabbim, nedir o oynayan oyun, sonra nedir o kantolar, Peruz diyorlar, devanası kıyafetli, soğuk bir

[438] Ahmet Rasim. *Leyâl-i Iztırâb* (Haz. Mehmet Yaman), İstanbul: Kitapzamanı Yayıncılık, 1. Baskı, 2009, s.32.
[439] Mehmet Rauf. *Eylül*, s.299.
[440] Yalçın, H. C. *Hayâl İçinde*, s.114.

> şakacı, kendisine çirkinlikte, sakillikte rekabet edecek ondan da şişman diğer bir kadınla beraber, bozuk, kalın, kokmuş bir sesle, seslerinden daha çirkin, daha murdar bir tavırla berbat, iğrenç, rezil kantolar böğürdüler; sonra kumpanya manasız, asılsız, tertipsiz, dört perdelik bir oyun oynadı, öyle bir oyun ki yalnız yavanlığıyla, tatsızlığıyla, insanın neşesini ihlal ve harap eder."[441]

Servet-i Fünun şehrinin özünü teşkil eden ögelerden biri olan hayal-hakikat çatışması, bu romanda da kendini gösterir. İncelemelerimize göre, Halit Ziya'dan sonra bu çatışmayı en yoğun kullanan Servet-i Fünun romancısı olan Mehmet Rauf, bu eserde toplumsal yapıyla örtüşemeyen bir genç kızın hayal kırıklıklarını ele alır. Eserdeki Pervin karakteri, kişisel duygularına ya da hislenmelerine karşılık bulamayan, kendisini anlamadıkları bir toplumla çatışan bir genç kız değildir. Aksine, Avrupai tarzda yetişmiş ve idealist bir kızdır. Hayallerini süsleyen İstanbul'un, sadece tiyatrolarının basit ve düzeysiz olmadığını, aynı zamanda Boğaziçi'nin yalı enkazlarıyla bir görüntü kirliliği yarattığını, Beyoğlu sokaklarının dar ve pis olduğunu, Göksu Deresi'nin kokuşmuş suyu ve eski köprüleriyle bir görüntü kirliliği oluşturduğunu görür.

Pervin'in İstanbul'a bakış açısı iki yönden önem arz eder: Birincisi, Avrupai bir yaşam isteyen genç kızın, görmek istediği modern İstanbul'u bulamaması, onun, İstanbul'a Avrupa gözüyle bakışının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. İkincisi ise bu bakış açısının, Batılılaşmayı yanlış yorumlayıp elindeki değerleri koruyamamayı ve şehrin görünümünde bozulmayı ortaya koyduğu gerçeğidir. Nitekim İstanbul'daki yapmacık hayattan umduğunu bulamayan Pervin, İzmir'e dönüp orada onurlu bir hayat yaşamayı tercih eder. Pervin'in hayalleri, Avrupa gibi modern ve düzeyli bir İstanbul'da kültürel yönden güçlü biriyle tanışıp evlenmek ve modern İstanbul'un modern yüzünde görünür olmaktır. Gerçek ise İstanbul'un hem şehir görüntüsü bakımından hem de sanat ve eğlence anlayışı bakımından bozulmuş olmasıdır.

Servet-i Fünun romanlarında sık görülen tiyatro sahneleri, tıpkı eğlence merkezleri ya da mağazalar gibi yabancı isimlere sahiptir. *Güzel Eleni* romanında sözü edilen Amerika Tiyatrosu, bunlardan biridir. Şehrin gözde semtlerinden birinde yer alan, elit tabakanın rağbet gösterdiği Amerika Tiyatrosu, pandomim oyununun

[441] Mehmet Rauf. *Genç Kız Kalbi* (Haz. Esra Ertan), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2. Basım, 2017, s.25.

sergileneceği bir akşamda konu edinilir. Pandomim oyunu vesilesiyle rengarenk kandillerle süslenmiş olan Amerika Tiyatrosunun önü, kış ortasında bulunulmasına rağmen insan doludur.[442] Bu sahnede dikkat çeken unsurlardan biri, Batılı anlayışla Osmanlı'da açılan mağazalar kadar kuruluşların da yabancı adlar taşımasıdır. Geleneksel tiyatro anlayışı yöntem olarak değiştiği gibi, sahne ve isimlendirme bağlamında da değişmiştir.

Şehir, türlü nedenlerden kaynaklanan sadakatsizliklerle doludur. *Karanfil ve Yasemin* romanında tiyatronun eğlence yönünden ziyade, sadakat duygusunu zedeleyen yapısı üzerinde durulur. Servet-i Fünun dönemi romanlarında roman karakterlerinin birçoğunun tiyatro algısı, cemiyete kendini göstermek, karşı cinsten birileriyle tanışmak, göz teması kurmak veya mektup yoluyla münasebette bulunmak üzerine kuruludur. *Bir Zambak Hikâyesi* adlı romanında, *"[B]izim hayatımızda mektupsuz aşk ilişkileri kurma olasılığı yoktu. Diyebilirim ki mektup, bizim hayatımızda Avrupa'da kişilerin birbirleriyle tanışma yolu olan resmî takvim gibidir!"*[443] diyen kahraman anlatıcı, mektuplaşmanın o dönemde aşk anlayışı açısından önemine değinir. Şehrin katı kuralları ancak bu kadarına izin verebilmektedir. Tiyatronun kültürel beslenme işlevi, bu dönem romanlarında hemen yok gibidir. Sadece erkek karakterler değil, aynı zamanda kadın karakterler de tiyatroyu, toplumsal sınırların esnetildiği bir mekân işleviyle kullanır. *Karanfil ve Yasemin* romanında tiyatronun toplumsal ve ahlaki sınırları tanımayan yapısının, eğlence kültürüyle birleşerek temiz bir aile kızını ne duruma getirdiği anlatılır. Çay davetinde yazarın sesi olan ve davetteki kişileri ilahi bakış açısıyla anlatan Saraylı Hanım, Feriha adlı genç kızı Samim'e şöyle aktarır:

> "Bu pek temiz bir ailenin kızıdır; anası, babası namuslu insanlardır; kızcağız üç sene evvel bir kocaya vardı. O vakte kadar babasının yanında, onların kapalı yani eski usul aile hayatında yaşamaya alışmıştı. Vardığı adam, yeni gençlerden bir zirzop, kızı evvela arkadaşlarına, dostlarına çıkardı, sonra Beyoğlu'lara, tiyatrolara, balolara götürdü. Hasılı azdırmak, baştan çıkarmak için ne lazımsa hepsini yaptı; en nihayet, geçen sene, bir mektubunu yakaladım diye kaldırdı boşayıverdi."[444]

---

[442] Ahmet Rasim. "Güzel Eleni" (Haz. Hasan Aydın), *İki Güzel Günahkâr*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015, s.90.
[443] Mehmet Rauf. *Bir Zambak Hikâyesi* (Haz. S. Emrah Arlıhan), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2. Baskı, 2015, s.10.
[444] Mehmet Rauf. *Karanfil ve Yasemin*, s.35.

Modern olma, Batılı bir anlayışla yaşama düşüncesini "tatlı ve zengin zevk hayatı içinde yaşama" olarak algılayan genç kızlar, hata yapabileceği gibi, saraylı Hanım'a göre, bu hayatın parlak ışıklı hayatını, baloları ve eğlenceleri bırakıp eski hayatına dönüş yapamayacaktır. Zevk ve eğlence hayatının sunduğu özgürlükler, romanda şehrin ahlaki yapısını zedelemeye devam etmekte, aile bağlarına zarar vermektedir.

Salon Köşelerinde, kapalı mekânlardaki eğlence kültürünü yansıtan önemli romanlardan biridir. Pera Palas başta olmak üzere İstanbul'un değişik semtlerinde ve değişik kapalı mekânlarda düzenlenen dans geceleri, roman akışını yönlendiren en önemli etkinlik olarak görünür. Şehirdeki kimlik bunalımının çeşitli karakterler üzerinden yansıtıldığı romanın karakterleri ya milliyet olarak ya da kültürel olarak yabancıdır. *"O akşam Pera Palas'ta büyük bir balo veriliyordu. Kış mevsiminin ilk ve kibar balolarından biri olduğu için, Beyoğlu'nun kibar aileleri bu fırsatı kaçırmamışlardı… Saat ondan sonra takım takım, o büyük binanın muhteşem kapısı önünde arabalardan hızla inerek dans salonlarına ilerliyorlardı."*[445] sözleriyle başlayan hikâyenin başkarakteri Şekip Bey, sevdiği kadının peşinden Avrupa'ya gitmek ile ülkesinde kalıp ülkesinin içinde bulunduğu durumdan kurtulması için bir şeyler yapmak ikilemindedir.

Şehrin öte tarafında savaşların varlığı ve bunun romana yansımaması dikkate alınırsa roman boyunca bir mekândan diğerine konuk olan Şekip Bey'in savruluşlarıyla ortaya çıkan manzara, bir medeniyet kriziyle açıklanabilir. Tepebaşı Tiyatrosu'nda bağrışıp şakalaşan insan toplulukları ile Odeon'un önündeki tepkisiz ve duygusuz insanlar ya da Londra Oteli'nde eğlenen kalabalıklar, aynı anlayışın erbaplarıdır. Bu insanların kimi Avrupa ahalisinden, kimi ise kimlik bunalımı yaşayan Avrupalılaşma gayretindeki Osmanlı tebaasındandır. Roman karakteri Şekip Bey'in, Pera Palas'ta katılacağı baloya dair iki önemli amacı vardır: Birincisi, büyük bir özenle giyinip, bir Türk olarak terbiyesiyle, görünümüyle ve inceliğiyle dikkat çekmek; ikincisi ise baloda bulunanların "Şu genç Türk, ne güzel vals yapıyor!"[446] demelerini sağlamak.

---

[445] Safveti Ziya. *Salon Köşelerinde*, s.6.
[446] Safveti Ziya. *age.*, s.6.

Bedia romanında roman karakterlerinden Bedia'nın çocukluk yıllarındaki konak yaşamı anlatılır. Zengin bir ailenin kızı olan Bedia'nın evinde de bu zenginliğe eşdeğer bir yaşam vardır. Romandaki konak, özellikle, sahiplerinin eğlenceye düşkünlüğü yönüyle ele alınır. Babanın ani ölümü, ailenin zevk ve eğlenceye düşkünlüğünün sürmesi, *Aşk-ı Memnu*'da olduğu gibi, zamanla aile bütçesini zorlamaya başlar. Böylece, eğlence kültürü, bir geleneksel aileyi daha ağır ağır yıkıma sürükler. Konağın eski hali ve eğlence dönemleri romanda şöyle aktarılır:

> "Kibar bir aileye mensuptur. Pederi zengin, o ölçüde de zevke ve eğlenceye düşkündü. Konakta şenlik çığlıkları türlü türlü ahenkler, feryatlar, tesirler yaratırdı. O zaman henüz küçük, dokuz yaşlarında. Fakat yine o gönül alıcı güzellik, o araştırıcı zekâ var. Haremden selamlığa geçer. Salon ışıklar içinde. Ortada sofra. İzdiham. Hanende, sazende, mukallit, birtakım halk. (…) Sözde harem, selamlığın tersiymiş gibi orada da aynı topluluk. Sevici alayları, eğlenceli velveleler."[447]

Zevke, eğlence ve varlık içinde büyümüş olan Bedia, genç kızlık dönemini de genellikle Çamlıca'da, kırlarda, seyir alanlarında araba gezintileriyle geçirir. Mesire alanlarına eskiden ailece gidilip yapılan piknik, zamanla yerini arabalarla gidilip karşı cinsten kimselerle tanışma fırsatı kovalanan gezintilere bırakır. Bu seyranlar, gençlik çağlarından itibaren Bedia'nın da hayatında da yer edecek ve romanın seyrine tesir edecektir.

Açık eğlence mekânları ve seyir alanları Servet-i Fünun şehrini yansıtan bir diğer mekân ögesidir. İçinde bulunduğu ruh halinden kurtulmak ve doğaya açılmak isteyen roman kahramanları kadar yalnızlık hissini başkasıyla bölüşmek ve beğenilme iç güdüsünü tatmin etmek isteyen karakterler de çeşitli vesilelerle bu seyir alanlarına uğrar. *Meşakk-ı Hayat* romanında Firdevs, geçici olarak misafir olduğu evin hanımı tarafından Kâğıthane'ye pikniğe götürülür. Romanda, *"Ertesi günü saat beşte bir çifte kayığa binerek Kâğıthane'ye gittiler. Çoban Çeşmesi taraflarında evden getirdikleri yemekleri serdiler. Akşamın on ikisine kadar gezdiler. İstanbul'un bu cennet köşesinin her bir yerini görerek, buraya gelen binlerce insanın içinde eğlendiler."*[448] şeklinde verilen bu mesire gezisi, geleneksel Osmanlı mesire gezisi örneğidir. Osmanlı devlet geleneğinde, şehirlerde, özellikle İstanbul'da, halkın doğayla iç içe bulunmasına ve nefes almasına olanak tanıyacak mesire alanları yapımı önem teşkil eder. Şehir

[447] Ahmet Rasim. "Bedia" (Haz. Hasan Aydın), *İki Güzel Günahkâr*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2015, s.23.
[448] Ahmet Rasim. *Meşakk-ı Hayat* (Haz. Mehmet Yanar), İstanbul: Anonim Yayıncılık, 1. Baskı, 2017, s.38.

yapısına uygun olarak düzenlenen bu sulak ve yeşil alanlar, özellikle evden çıkamayan Osmanlı kadını ve aileleri için temel eğlence vasıtasıdır. Dolayısıyla, belirli bir düzen dahilinde, ahlaki kurallar çerçevesinde gidilen, ailece piknik yapılan mesireler, Osmanlı kültür geleneğinin bir parçası olarak görülür. Ancak Tanzimat'la birlikte bu mesire alanları, birçok geleneksel öge gibi işlevini kaybeder, yeni bir forma bürünür.

Şehir, sadece İslam inancının önemli günlerini değil, diğer dinlerin kutsal saydıkları günleri de şenlik kıvamında geçirir. Tepebaşı Bahçesi'nin, bir Hristiyan bayramı olan Gül Yortusu nedeniyle kalabalık olduğu bir pazar günü tasviriyle başlayan *Hayâl İçinde* romanında, Diyapuloların konu edildiği sahneler, çoğunlukla eğlence yerlerinde geçer. Gayrimüslimlerin, özellikle de Avrupalıların oldukları eğlence mekânları rengarenk döşenir, birlikte şarkılar söylenir, danslar edilir. Tepebaşı Bahçesi, yine bir yortu münasebetiyle kalabalıktır. Bu yortu akşamı ve bahçenin içinde bulunduğu durum şu şekilde aktarılır:

> "Ah, dün gece olmalı idiniz. Fransızların 'Ḳatorz Jüiyye' yortusu vardı. Benim hiç bir şeyden haberim yok, tiyatroya gelmiştim. Bocas vardı. Madam Sandra Paḳar'ıŋ Boḳas'ı pek meşhûrdur. Tiyatroyu öyle bir donatmışlardı ki tarîf edemem. Kocaman bir ay yıldız yapmışlar, bayraklar asmışlar, Osmanlı, Fransız armaları tertîb etmişlerdi. Madam Sandra Türkçe marş söyledi. Ne kalabalıktı Allah'ım, ne kalabalıktı. Fotöy de Setal'de bir yer bulamadım."[449]

Gayrimüslimlerin inanışlarına göre kutsal günlerden olan yortular, Müslümanlara da açıktır. Yortularda birlikte şarkılar söylenir, oyunlar oynanır, sohbetler edilir. Üstelik bu yortularda erkeklerin kızlarla konuşması için hiçbir engel ya da kısıtlama yoktur. *Bir Aşkın Tarihi* romanında benzer bir eğlenceden söz edilir. Ada'da üzüm panayırı günü olduğu; iskelenin, yolların, bütün Ada'nın insan kalabalıklarıyla dolu olduğu belirtilir. Tüm bu insan kalabalığının ortak amacı eğlenmek, etkilenebileceği ve etkileyebileceği birilerini bulmaktır. Eğlence kültürünün yarattığı insan tipi, her romanda ve şehrin her köşesinde hemen hemen birbirinin aynıdır. Kadınları etkilemek için türlü hallere giren, arzuladığı kadını elde etmek için ısrar eden bu insan topluluğuna *Salon Köşeleri* romanında da rastlanır. Romanda, ziyaret ettiği, çaya ya da yemeğe gittiği tüm dostlarının Avrupalı ya da

[449] Yalçın, H. C. *Hayâl İçinde*, s.62.

Osmanlı gayrimüslimi olduğu dikkat çeken Şekip Bey; Pera Palas'tan sıkılıp eve dönerken geçtiği tüm eğlence mekânlarında benzer yüzler olduğunu fark eder:

> "Tepebaşı Tiyatrosu'ndan birçok maske, gülüşerek, bağrışarak, şakalaşarak çıkıyordu. Biraz ötede iki kişi bir araya gelmiş gizli gizli konuşuyor, daha ötede bir maske bir kadını kolundan çekip sürüklemek istiyor, şurada bir fenerin demirine yaslanmış bir belediye çavuşu sönük bir gözle arabacılara bakıyor, daha ilerde bir alay maskara önlerine bir laterna katmışlar, oynayarak, sıçrayarak gidiyor… (…) Tokatlıyan'ı geçtik. Odeon'un önünde yine aynı halk… Aynı pervasız, hissiz adamlar… Aynı fuhuş, aynı hayata boşvermişlik…"[450]

Şehirde, yapay ilişkiler ağıyla örülü eğlence anlayışı gittikçe yayılmakta, şehre özgü değerler de o nispette unutulmaktadır. Şekip Bey, geçtiği yerlerin hepsinde bulunmuştur, buradaki insan profillerini tanımaktadır. Yaşama dair en önemli şeyin dans ve eğlence olduğunu düşünen bu insanların monoton bir yaşam anlayışı vardır. Yapay ilişkilerle oluşan bir bağları bulunan bu kalabalığın fertleri, her fırsatta birbirlerini ayartmaya çalışır. Roman karakterinin roman boyunca gittiği hemen her eğlence yerinde benzer tablolar kendini göstermektedir.

Zevk ve eğlence anlayışının müdavimlerinde birine *Bir Aşkın Tarihi* romanında rastlanır. Paris'in eğlence hayatını doyasıya tadan, gece kulüplerinde boy gösteren Cemil; İstanbul'da varlıklı bir arkadaşını ziyarete gider. En büyük merakı şık giyinmek olan Cemil'in, kıyafetlerini kadınlardan üstün tuttuğu yönündeki iddialara verdiği yanıt, bir eğlence adamının otobiyografisi gibidir. *"[B]eni göğsümde nefis bir gardenyayla Mulen Ruj'da görmeliydiniz. Vallahi billahi yüzlük banknotları sigara kâğıdı gibi bükerek çalgıcılara fırlatırdım. Ben bu memleketin, bu hayatın adamı değilim ki. Ben o hayat için doğmuşum. Zevk için, israf eğlence, içki için… Ben böyle bir adamım. Başka bir şeyin bana gereği yok!"*[451] Hayatının en önemli noktası eğlence olan Cemil, bir bakıma Felatun Bey ile Behlül'ü andırmaktadır. Para bulup tekrar Paris'e dönmek için fırsat kollayan Cemil için ne İstanbul ne arkadaşları bağlayıcı bir unsurdur. Batılı yaşam tarzı, özellikle de eğlence kültürü, roman karakterlerinden biri için bir kez daha kimlik kaybıyla sonuçlanmıştır.

Şehirdeki eğlence düşkünlüğü, *Karanfil ve Yasemin* romanında da kendini gösterir. Lüks döşenmiş konak ve yalılarının yanı sıra çay davetleri adı altında içkili

[450] Safveti Ziya. *Salon Köşelerinde*, s.36-37.
[451] Mehmet Rauf. *Bir Aşkın Tarihi* (Haz. Özlem Gündoğdu), İstanbul: Sel Yayıncılık, 1. Baskı, 2018, s.15.

danslı toplantılarıyla dikkat çeken roman, dönemin, ihtişamın gölgesindeki kurmaca dünyasına açılan bir pencere görevindedir. Balolardaki insanların kimi, hastalıklı ruh haline sahip olacak kadar duygusal bir genç kız, kimi dekolte giyim konusunda Avrupalılardan daha cesur bir kokoş, kimi servet avcısı bir kadın, kimi gördüğü her kadından faydalanmak isteyen bir şehvet adamıdır. Romanda, bir dans seremonisinden sonra Samim ve o gece tanıştığı Pervin'le kol kola büfeye gidip içecek bir şeyler alır, ardından Samim'in hâlâ şaşkınlığını atamadığı bu durum üzerine, onu çaya davet eden arkadaşı Pertev'le balodaki manzara üzerine sohbet ederler:

> "Şimdi artık iyice gece inmiş, teras elektrik fanuslarının döndüğü beyaz ziya tabakaları altında, kavalyeleri ile dolaşan, yahut hasır koltuklarda konuşan ekserisi beyazlar giymiş hanımlarla, bir peri âlemine tanzir ediyordu. Ara sıra şen, şuh, cevval kahkahalar aksediyor, latif sesler semavî bir zemzeme gibi birbirine karışıyordu.
>
> Samim: 'Bilmeyen bir insan, bir Türk ziyafeti olduğuna inanamaz' dedi; 'hep Fransızca konuşuluyor, hiç Türkçe yok…'
>
> Pervin hafif bir tebessümle sadece: 'Evet, öyle alışılmış' diye cevap verdi."[452]

Şehirde bu gibi davetlerin mantar gibi türemesi, her önüne gelenin çay daveti yapmaya başlaması, yine bu davetlerin müdavimlerinden birinin ağzıyla dile getirilir. Hemen tüm davetlerdeki en dekolte giyimli bayan olan, orta yaşlı Sacide Hanım, "*[Ş]imdi artık herkes de bir çay ziyafeti vermek deliliği peyda olmuş…*"[453] şeklindeki sitemiyle bu davetlerin fazlalığından ve amacının saptırılmasından şikâyet eder. Esnafa borçlanarak çay partisi yapacak cesarette insanların olduğunu aktaran Sacide Hanım, bir bakıma bu partilerin birçoğunun gerçek yüzünü ortaya koymaktadır. Kendini cemiyete göstermek ya da kabul ettirmek amaçlı yapılan, çoğu göstermelik olan bu davetler; sadece düzenleyene ya da davetlere katılanlara değil, şehrin kutsiyetine, kültürel dokusuna da zarar verir.

İlerleyen bölümlerde Samim, Kadri Paşa ve Doktor arasında cereyan eden, eski usul ve terakki konulu sohbet; eğlence kültürünün iç yüzünü gözler önüne serer. Bu hayatı, yeni tarz bir yaşam şekli olarak algılayan Samim; kendi toplumuna oryantalist bir anlayışla yaklaşan, medenileşme olgusu uğruna her şeyi mubah gören bir yaklaşımın temsilcisidir. Eski tarz yaşama dair duyduğu rezaletlerden söz eden Samim'e göre, özellikle Kâğıthane, Şehzadebaşı gibi yerlerde sözde kapalı kadınların Avrupa karnavallarında görülemeyecek maskaralıklarda, rezaletlerde bulunmaktadır.

---

[452] Mehmet Rauf. *Karanfil ve Yasemin*, s.50.
[453] Mehmet Rauf. *age.*, s.40.

Samim, içinde bulunduğu toplantının birtakım ahlak dışı münasebetlere açık olduğunun bilincindedir. Eski usulle yeni usulü kıyaslayan Samim'e göre, bu nezih toplantılardaki kötülük eğilimi hiç değilse ortam ve seçkin kitle dolayısıyla edep ve terbiye dairesine hapsolacak ve kurtuluş ancak böyle sağlanacaktır. Medeni insanlar böyle yaşamaktadır ve ancak böyle medeni olunabilecektir.[454] Görüldüğü kadarıyla içinde bulunduğu topluluğun sözcüsü görevini üstelenen Samim, balo ve eğlence kültürünü "yeni şehrin" yadsınamaz bir parçası olarak görmekte ve kadın erkek münasebetlerinin edep ve terbiye sınırları içinde yaşanmasının ancak bu gibi seçkin toplantılar aracılığıyla mümkün olabileceğini düşünmektedir. Eski-yeni çatışması, artık dış görünümün ya da yapısal değişimin ötesine taşmış; yaşam tarzlarının çatışması halini almıştır.

Şehir, sahte yüzlerle, uçurumun dibindeki hayat hikâyeleriyle doludur. Çay davetleri ya da balolara katılanların gerçek yüzünü ve bu davetlerin şehir ve toplum açısından nelere mal olabileceğini hem seçkin tabakaya hem halka daha gerçekçi bir gözle bakan Doktor ortaya koyar. Ona göre buradaki her şey, özellikle de insanlar, gerçekte olduğundan daha farklıdır. Bu davetlerdeki şık bayanlardan kimileri, eşinin kazancının üç katı kadar parayı, sırf giyim, süs ve eğlence için harcamaktadır. Bu harcamaların telafisi borçla, hırsızlıkla, dolandırıcılıkla, nihayet vücudunu takdim etmeyle mümkün olacaktır. Savaştan sonra İstanbul halkının bir zevk deliliğine tutulduğunu düşünen Doktor, bir arada yaşayan insanların birbirleriyle giyim kuşam yönünden rekabete girdiğini düşünmektedir.[455] Ne kadar istersek isteyelim Avrupa ile zihniyet farkımızın olduğunu dile getiren Doktor, gerçekçiliğin ve gözlemin temsilcisi olarak Avrupa'da medeniyeti ve ilerlemeyi sağlayan bu yeni hayatın bizi uçuruma götürebileceği kaygısını taşır. İşte şehir, doktorun sözünü ettiği uçuruma yuvarlanmış hayat hikayeleriyle doludur.

Büyük insan kalabalıklarının şehrin merkezinde yaptıkları kimi kutlamalar da Servet-i Fünun romanına konu olur. Seçkin tabakanın eğlenceleri daha sınırlı bir mekân dahilinde yapılırken halkın eğlenceleri kimi zaman sokaklara, caddelere taşar. İki kadın arkadaş arasındaki mektuplaşmalardan oluşan *Kadınlar Arasında* romanında

[454] Mehmet Rauf. *Karanfil ve Yasemin*, s.56.
[455] Mehmet Rauf. *age.*, s.57.

II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonraki sokak tablosu anlatılır. Evinin penceresinden Bâb-ı Âli caddesini görebilen Nüzhet, Servet-i Fünun binasına hürriyeti simgeleyen bayrakların asıldığını belirttikten sonra sokağın şaşkın ve mutlu görünümünü aktarır: *"Gelip geçenlerden bazısının ellerinde ufak sancaklar var. Bu gün hele çok şükür, halka eser-i faaliyet gelmiş. Çehrelerde alâmet-i beşâret mevcut. Gülüp geçenler artıyor."*[456] Görüldüğü kadarıyla II. Meşrutiyet'in ilanı, belirli bir zümrenin değil, geniş bir toplum kesiminin kutlamalarına sahne olmaktadır. II. Abdülhamid yönetimine karşı verilen mücadeleleri birey-yönetim çatışması ekseninde ele alan *Müsebbib* romanı, romanın sonlarına doğru Kanun-ı Esasi'nin ilanıyla yeni bir boyut kazanır. Şehrin her yerine yayılan kalabalıkların kutlamaları, seçkin kesiminki gibi paranın gücüyle değil, mücadelenin gururuyla gerçekleştirilir. *"İstanbul'da Kanun-u Esasi'nin ilan edildiğinin beşinci günü şehir velvele-i şetaret içinde. Her lisandan bir avaze-i şükran ve takdir semaya yükselirken (…) Millet pençe-i istibdattan kurtuldu, vatan dest-i ahenîn zaliminden hâlâs oldu. Herkes şâd, herkes hurrem…"*[457] şeklinde verilen bu kalabalık eğlence, bir bakıma Servet-i Fünun sanatçılarının istibdat dönemine karşı hislerinin tercümesi gibidir. Tanzimat dönemiyle başlayan hürriyetçi düşüncelerin etkisiyle yetişen, devrin önemli kurumlarında eğitim alan ve Batılı anlayışı büyüyen bu genç nesil, toplumsal olaylara değinmek ya da siyasi erke dair değerlendirme yapmak gibi haklardan yoksundur. Akyüz'ün belirttiği gibi, *"Servet-i Fünun Edebiyatı'nın kurulup geliştiği dönem, II. Abdülhamid istibdadının en yoğun dönemidir."*[458] Siyasi yapıyı korumak ya da toplumsal tabakaları kontrolü altında bulundurmak isteyen Sultan Abdülhamid'in bu yaklaşımının, sanatçılar üzerinde yıkıcı bir etki gösterdiği kabul edilmektedir. Servet-i Fünun yazarlarının karamsarlığının, ümitsizliğinin dayanaklarından birinin bu olduğu gerçeği göz önüne alınırsa sanatçıların, ilerleyen dönemlerde, özgürlük ortamının yeniden yaratılacağı sahnelere yer vermesinin gerekçesi anlaşılabilir.

Servet-i Fünun şehri, istibdat döneminin sona ereceği ve İstanbul'un hak ettiği yeri bulacağı bir dönem beklentisi içindedir. Meşrutiyet'in ilanından sonra bu beklenti edebî eserlerde açık açık dile getirilir. Şehirde değişmesi gereken şey, sadece siyasi

[456] Safvet Nezihi. *Kadınlar Arasında*, İstanbul: Matbaa-i Hayriye, 1325 (1909), s.8.
[457] Safvet Nezihi. *Müsebbib* (Haz. Asiye Çığrı Yıldırım), Ankara: Gece Akademi, 1. Basım, 2018, s.122.
[458] Akyüz, K. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 36. Baskı, 2018, s.89.

otorite değildir. Birtakım yeniliklere, büyük çaplı değişikliklere gereksinim duyulduğu açıktır. *Menekşe* romanında bu beklentilere dair bir değerlendirme söz konusudur. Roman kahramanı, yazdığı romanlarla dönemin tanınan simalarından olan Hüseyin Bülend adlı bir yazardır. Yazarlık tutkusu ve hayalinde yarattığı sevgiliyi arayışı yönüyle Ahmet Cemil'e benzetilebilecek olan Hüseyin Bülend; girişken, özgüvenli ve umutlu olması yönüyle de Ahmet Cemil'den ayrılır. İkisinin en önemli ortak yönü olan "hayal" ögesi, Ahmet Cemil'i suskunluğa sevk edip onun için kaderine razı bir rol çizerken Hüseyin Bülend'i şikâyete ve arayışa sevk eder. İstibdat dönemi gelip geçmiş, Servet-i Fünuncuların beklediği yenilikler gerçekleşmemiştir. Şehir, yine aynı şehirdir. Bu durum, Hüseyin Bülend'in sözlerine yansır:

> "Biz istibdatta ne zannederdik? Hürriyet ilân edilir edilmez hemen değilse de herhalde bir sene sonra, İstanbul'un hayatı değilse de hiç olmazsa manzarası olsun değişecek ki… Şu vapurlar, tramvaylar, evet, hiç olmazsa onlar bir tebeddül irâe etseydi… Halbuki işte, hâlâ o enhûs dar arabalar ile tramvay, hâlâ berbat vapurlarla Adalar ve Boğaziçi… Sebebi… Sebebi, çünkü daha bu işler için kâfi derecede pişmedik… Çünkü ta re's-i kârda oturan ricâle varıncaya kadar kimsede bir insanın nasıl vapurlarla, nasıl tramvaylarla, ne gibi konforla yaşaması lazım geldiğini, beşeriyetin bu ihtiyacını takdîr edecek adamlar o kadar nâdir ki…"[459]

Servet-i Fünun şehrindeki ihtişam, çoğunlukla görsel bir peyzaj olup hayal kırıklıklarının üzerini örtmeye çalışan bir perde gibidir. Roman karakterlerinin yaşadığı gösterişli yapılar ya da eğlence anlayışları, içinde bulundukları bunalımı iyileştirmeye yetmediği gibi, bu bunalımın gittikçe derinleşmesine zemin hazırlamaktadır. Halit Ziya romanlarındaki kaçış temine sığınan ve bir çıkar yolu bulunmayan karakterlerin benzerleri, diğer Servet-i Fünun yazarlarının eserlerinde bir kez daha sahneye çıkar. Çözümsüzlüklerle dolu bir yaşam tarzının yarattığı ruhsal buhran, bu karakterler için şehri yaşanmaz hale getirir. Görüldüğü kadarıyla, Servet-i Fünun romanlarında ihtişamlı yalı veya köşklerde yaşayan karakterlerin birçoğu, kayboldukları huzursuz şehrin dehlizlerinden çıkma ve kendilerine ait yeni bir dünya kurma arayışındadır.

Servet-i Fünun romanında, şehrin bir ucunda Batılı bir yaşamın hüküm sürdüğü ve Batı'dan getirtilmiş ürünlerle mefruş edilmiş ihtişamlı yapılar yer alırken diğer ucunda geleneksel yaşamın sürdürüldüğü Osmanlı konakları ve haneleri bulunur. Bu hanelerin sakinleri, Osmanlı kimliğine ve geleneklerine yabancılaşmadan, Batılı

[459] Mehmet Rauf. *Menekşe* (Haz. Ertan Engin), Konya: Palet Yayınları, 1. Baskı, 2012, s.22.

değerleri, kültürel yapılarının izin verdiği ölçülerde almaya çalışır. Bu mekânlardaki geleneksel algı; modernizmin karşısında olmak, mutlak surette Batılı değerlere kapalı olmak anlamına gelmez. Geleneksel yapıların bireyleri; dinî ve millî hassasiyetlerini, mahalle algısını, kültürel dokuyu ve kimlik ögelerini gözeterek doğru ve ilerlemeci bir Batılılaşma fikri taraftarıdır.

Servet-i Fünun romanındaki geleneksel yapılar, çoğunlukla iç mefruşatı Osmanlı tarzında döşenmiş konak ve yalılar ya da yoksul semtlerin yıkılmaya yüz tutmuş haneleridir. *Nadide* romanında Fuad'ın içinde büyüyeceği köşk, Ali Bey adlı zengin bir adama aittir. Yörenin en zengin kişilerinden biri olmasına rağmen, şehrin kenarında, yeşillikler içinde hayatını devam ettiren Ali Bey'in köşkü, *"Bu latif ovadaki ağaçların noḳṭa-i telâkisi gibi 'add olunabilen ufaḳ bir koruluktan azıcıḳ uzakta güzel bir köşk görünür. Beyaz boyasıyla, hoş manzaralı bacalarıyla muḥâṭ olduğu bahçedeki nazik çiçekleriyle zâhir ḥâlde bir âşiyâne-i saâdet olduğuna hüküm ettirir."*[460] şeklinde aktarılır. Köşkün içi özenle mefruş edilmiştir ve hizmetçiler, köşkteki ailenin birer parçası konumundadır. Geleneksel yapıların vazgeçilmezlerinden biri olan geniş bahçeler, rengarenk çiçekler; Ali Bey'in köşkünde varlığını hissettirmektedir.

Şehrin geleneksel dokusunu, evin dış yapısı kadar iç yapısı yönüyle de görmek mümkündür. *İki Güzel/Hamamcı Ülfet* romanında eski bir konaktaki odalardan birinin tasviri dikkat çeker. Minderleri, testileri, patiska örtüleriyle Anadolu motiflerinin izlerini taşıyan bu oda, konaktaki yaşayışın temsili konumundadır. Görüleceği üzere, geleneksel evler, yapı itibariyle olduğu gibi konum ya da yaşayış itibariyle de farklıdır.

> "Bu oda eski konaklarımızın en büyük odalarından biridir. Aynalar, konsollar, minderler eski tarz keten, beyaz uzun perdeler, kalın tüylü halılar, duvarlarda testi, çanak, kâse vesaire konulacak oyuklar, boyalı, ziynetli raflar, ortada iri parlak pirinç bir mangal, sağ tarafta yüklü bir dolap, iki üç terlik, tabak üstüne oturtulmuş, kapağı üzerine tülbent örtünün zarif bir gır gır testi, konsolun üstünde bir can fanusla kapalı sarı madenî, sanatkârane dökülmüş, kabartma çerçeveli bir saat, tavanın ortasında asılı bir yenidünya, süs ve eşyadan ibaretti. Fakat temizlik son dereceye kadar ileriye götürülmüş, dikkatle bakış bir tarafta leke göremez. Kadınların sakız gibi dedikleri beyaz patiskadan örtüler, ötekinin ne dereceye kadar titiz olduğunu derhal anlatır."[461]

[460] Yalçın, H. C. *Nadide*, s.6.
[461] Ahmet Rasim. *İki Güzel (Hamamcı Ülfet)* (Haz. Tuğba Aydın), İstanbul: Maviçatı Yayınları, 1. Baskı, 2017, ss.12-13.

Şehrin, Batılı ve modern olana kapılarını kapattığı hanelerden biri, *Eylül* romanındaki bağ evidir. Babasını bir türlü deniz sahilinde bir yere taşınmaya ikna edemeyen Süreyya, ailesiyle yaşadıkları bağ evini "taşocağında yapılmış bir çöplük" ya da "hâlî çöl" olarak niteler. Büyükbabalarından kalma, denize uzak olan bu köşk için, *"Yer, yer değil ki! Bak, babam elindeki avucundakini sarf etsin, bu tauna karşı koyabilir mi?' (...) burada poyraz çıkacak diye ta saat sekizi, dokuzu beklemeli. Duman, duman... Külhan gibi... Sonra manzaranın mahdudiyeti, yekrenkliği..."*[462] şeklinde şikâyet eden Süreyya'nın sözünü ettiği bu köşk, ailesinin yaşayışı yönüyle de geleneksel bir anlayışı temsil eder. Sert mizaçlı ve otoriter bir baba, eşinin isteklerini yerine getirmeye çalışan çalışkan ve yumuşak huylu bir anne, kıskanç ve sinirli bir genç kız ile işiyle evi arasında gidip gelen pasif ve çekingen bir damat, evin diğer bireyleridir. Geleneği temsil eden bu kişilerin karşısında modernin temsilcisi olarak Süreyya ve Suat bulunmaktadır. Şehirdeki geleneksel hane sahiplerinin temel kaygılarından biri, yeninin, modernin karşısında geleneksel yapının çözülmesi ve aile yapısının zarar görmesidir. Bu kaygı, Süreyya'nın babasında da görülmektedir. Aile reisi olarak baba, alıştıkları düzenin bozulmaması, yuvalarının dağılmaması için bu uzak bağ köşkünde ailesini tutmayı amaç edinir.

Şehrin öteki yüzünde, ihtişamlı yalı ve köşklerin ya da geleneksel konak ve semtlerin çok uzağında, kendilerine özgü bir âlemde varlığını sürdürmeye devam eden harabe halindeki yapılar bulunur. Şehrin yoksul tabakasının varlığını sürdürme çabası içinde olduğu bu mezbeleler, Servet-i Fünun romanında karşılaştırmalar yoluyla verilir. *Ülfet* romanının başında yer alan semt ve haneler, bu anlayışın birer örneği olarak gösterilebilir:

> "Atpazarı Meydânı'nın sağ cenahındaki dar sokaklardan birine sapınca iki tarafa dizilmiş kara manzaralı hânelerden birisi yirmi yıl evden sürülmüş aşı boyası, perdelerini istila etmiş sarılığı, camlarındaki tozuyla nazar-ı dikkati celb eder. Ev büyükçedir, sokağın zemîninden aşağı olan eğilmiş kapısı alçak olan birinci kat hizâsından çıkmış cumbanın altına müsadiftir. Cumbanın köşe penceresindeki müdevver kafesin altındaki delik, kapının halkasını sallamağa gelenleri tarassuda hizmet eyler."[463]

Bahsedilen harabe haldeki ev bir esircinin evidir. *Sergüzeşt* romanında benzer bir semtte, Dilber'in bir süre yaşamak zorunda kaldığı benzer bir ev tasviri yapılması,

[462] Mehmet Rauf. *Eylül*, s.28.
[463] Tokgöz, A. İ. *Ülfet*, s.29.

dönem yazarlarının esaret temine karşı tutumlarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Kanımızca bu mekânların kullanımının bir diğer nedeni ise şehrin ihtişamı kadar sefaletini de göstermek, arka mahallelerdeki yaşama ve insanlık dışı durumlara dikkat çekmektir.

Servet-i Fünun romanında; şehirleşmeden, ilerleme anlayışından yoksun olma durumu şehrin bir başka gerçeği olarak konu edilir. Tanzimat romanlarında da sıkça konu edildiği gibi İstanbul'un Anadolu yakasında Erenköy'den sonra, İzmit'e kadar olan semtler, o dönemlerde pek gelişmemiştir. Ulaşım imkânlarının yetersizliğinin yanı sıra Batılılaşma olgusunun daha çok Beyoğlu, Boğaziçi Şişli gibi Boğaz'ın öte yakasındaki semtlerde yoğunlaşması, Anadolu'nun çıkışındaki semtlerin Batılı anlayışa daha uzak kalmasına neden olur. *Hayâl İçinde* romanında Vedat, yakın arkadaşı Nezih'e Maltepe'de alafranga tiplere gösterilen ilgi hakkındaki duyumlarını aktarır: *"Geçen gün bizim Beyrutlu arkadaşlar gitmişler, neler yapmışlar. Orada öyle şıkça adamlar nâdir olduğundan İstanbul'dan birini görürlerse bütün kızlar; kadınlar pencerelere, kapılara koşuyorlarmış."*[464] Şehrin bir tarafı Batılı anlayışa tamamen ayak uydurmuşken bir tarafı Batılı usullerle yeni yeni tanışmaya başlamıştır. Tanzimat romanında şehirde görülen ikilik, Servet-i Fünun romanında yeniden kendini gösterir.

Şehir, görünürde varyetenin pastoral bir resmini sunarken derinlerde trajik hayat sahnelerini saklar. Bu çatışma *Salon Köşelerinde* romanında aynı karakter vasıtasıyla verilir. Romanın başında özenli giyimi, bastonu ve beyaz eldivenleriyle Pera Palas'taki baloda boy gösteren ve dansa yatkınlığıyla Avrupalı hanımlar tarafından takdir edilen Şekip Bey, ertesi akşam yoksul ve hayat hikâyeleriyle dolu Rum Mahallesi'ne gider. Kendi deyimiyle "sokakta rastladığı bir adamın aşağılık teklifi" üzerine aralarında şöyle bir konuşma geçer:

> "Nereye gideceğiz?'
> 'Sakızağacı'nın aşağısındaki Rum mahallesine.'
> Bu söz beni tatmine, gittiğimiz yerin adının bir fuhuşhane olmadığını, orada göreceğim şeyin bir hayat dersi olacağını anlatmaya yeterliydi.
> (…) [S]iyah tahtadan eski bir evin önüne kadar geldim. Orada durunca derin bir rüyadan uyanır gibi kendime gelerek etrafıma bakındım."[465]

[464] Yalçın, H. C. *Hayâl İçinde*, s.59.
[465] Safveti Ziya. *Salon Köşelerinde*, ss.67-68.

Az önce geçilen ve yolları, kaldırımları kardan temizlenmiş olan İstiklal Caddesi'nin aksine burada sadece bir insanın geçebileceği genişlikte bir yol açılmış, karlar özensizce iki tarafa yığılmıştır. Şehrin diğer tarafında İstiklal Caddesi'nin ve Kristal Kahvesi'nin parlak ışıklı görünümlerinin yerini burada zayıf ışıklı evler ve sokak alır. Şehrin diğer tarafında Kristal Kahvesi'nin lüks ve eğlencesinin aksine burada yoksul, eski fakat temiz evler bulunmaktadır. Şehrin diğer tarafı bolluk içinde yüzerken, burası yoklukla, sefaletle boğuşmaktadır. Şekip Bey, girdiği evde gördüğü on üç yaşındaki Rum kıza yardımcı olmaya çalışacak, *Henüz 17 Yaşında* romanındaki Ahmet Efendi'nin yaptığı gibi, bu kızı, bu hayattan kurtarma çabası içine girecektir. Kısa bir süre önce debdebesiyle, şatafatıyla romana yansıyan Beyoğlu, bu kez arka mahallelerin sosyolojik gerçekleriyle göze çarpar. Beyoğlu'nun bir tarafında varlık içinde yüzen eğlence sevdalıları varken diğer tarafında tamamen farklılaşan mekânın reel görünümleri bulunmaktadır.

Şehirdeki tezatlık, en iyi, şehrin diliyle ortaya konur. Anlatıcı burada şehrin dilini kullanarak şehre ait görünümleri olduğu gibi yansıtır. Böylece şehrin arka planı, içinde yaşanılan semtin başka gerçekleri olduğunu ortaya koymuş olur. Şehirde, sefahat ve sefaletin çirkin yüzünün kendini gösterdiği semtler, ayrıca tekinsiz bir kimlikle Servet-i Fünun romanında da kendine yer bulur. *Güzel Eleni* romanında, şehrin tekinsiz yerlerinden biri olan Galata sokakları, çeşitli insan tipleriyle sunulur:

> "Polis dikkatli ve meraklı bakışlarını hiçbir zaman buralardan ayıramaz. Çünkü sefalet ve sefahatin en aşağılık numaraları burada toplanmıştır. Kumar ile fuhuşun en bayağı örnekleri, hırsızlık, karmanyola ıstıropya manevraların en ustalıklı, en zorlu biçimleri, kadın hastalıklarının türlü çeşidi, melunların en iğrençleri, aşağılığın ve bayağılığın saklanma yerleri, yatakları, sürücüleri buralardadır."[466]

İnsan-şehir ilişkisi, bir bakıma insan-yaşam tarzı ilişkisidir. Modern şehir, Osmanlı bireyi için yabancılaşma anlamı taşır. Kozmopolit bir yapıya sahip olan İstanbul'un, Batılılaşma süreciyle birlikte bu yapısının derinleşmesi, tekinsiz bir şehir algısı oluşmasına neden olur. Böylece, ekonomik olanak ve sosyal yapı eşitsizliği, roman karakterlerinin kişilik ve rollerinin şekillenmesinde önemli rol oynar. Balolarda, eğlence mekânlarında para harcamayı amaç edinmiş roman karakterleri ile kanunsuz işlerle geçimini sağlamaya çalışan kişiler aynı şehrin iki farklı dünyasında

[466] Ahmet Rasim. *Güzel Eleni*, s.65.

yaşamını sürdürür. Şehir yaşamında kendine yer bulamayan karakter ya da topluluklar, böylece şehrin arka sokaklarının sahibi olmaya çalışacak, şehir yaşamıyla çatışan bir zümrenin temsilcisi konumuna gelecektir.

Şehrin tabiat güzellikleri, özellikle kaçış ve sığınma mekânı olarak Servet-i Fünun romanında geniş yer tutar. Kimi zaman evden çıkıp bir hava almak, kimi zaman şehrin gürültüsünden kaçıp sakin bir yerde huzur bulmak ya da toplumla uyuşamayıp insanlardan uzaklaşmak isteyen Servet-i Fünun karakterlerinin temel sığınağı tabiattır. *Leyâl-i Iztırâb* romanında Gülistan, fırsat buldukça annesiyle birlikte evden dışarı atar kendini; Kuzguncuk tepesinde doğayla baş başa vakit geçirirler. *Feryâd* romanında Nevzat ve ailesinin yaşadığı yalı, sahil kenarında ve doğayla iç içedir. Bahar mevsiminde çiçekleri yiyen kuzularından başka endişesi yoktur. *Eylül*'de Süreyya ve Suat, ara sıra çayırların içinde yürümek, otların arasında yuvarlanmak isteğiyle doğa yürüyüşlerine çıkarlar. Doğa, Servet-i Fünun şehri için, roman karakterlerinin yaşama sevinçlerini ve ruhsal çalkantılarını ifade eden bir semboldür. *Nadide romanında* Ali Bey'in köşkünün bulunduğu muhit, Servet-i Fünun karakterlerinin düşledikleri tabiat manzarasının bir küçük örneği niteliğindedir.

> "Gözünüzün önüne gayet vâsi bir çemen-zâr getiriniz…. Çemenlerin vezan olan rüzgârdan hafif hafif salınışına, libâs-ı hadrâlarını henüz telebbüs etmiş olan ağaçların latîf manzaralarına, kâinata arz-ı veda eden âfitâbın son hâl-i perişanisine, mandıralarına avdet etmekte olan koyunların, kuzuların meleyişlerine çobanların şiddetle ıslık çalışlarına, uzaktan uzağa aks eden ve çoban köpeklerinin müthiş sedaları arasında mahvolan kaval seslerine birtakım şâirâne teşbîhler uydurunuz da şu deryâ-yı ahzâra onları da ilave ediniz."[467]

Servet-i Fünun döneminde tasvir anlayışı gelişip olgunlaşır. Böylece şehrin doğayla ilişkisi, neden-sonuç ilişkilerinin bir gereği olarak daha güçlü bir konuma yükselir. Servet-i Fünun romanında tabiat, var olandan ziyade "arzu edilen" bir görüntünün yansımasıdır. Tabiat manzaraları kimi zaman hayali iken, kimi zaman mevcut olanın değiştirilmiş şeklidir. Roman karakterinin zihninde "sığınma" teminin olması durumunda çoğunlukla var olan tabiat manzaralarının dönüştürülerek tasvir edildiği görülür. *Eylül* romanında gezintiye çıkılan ormanlık yerin masallara özgü genişlikte olması, sonsuz havuzlarla çevrili bulunması gibi durumlar, karakterlerin ruhsal yansımalarının bir örneğidir. Burada karakterlerin orman algısı belirleyici bir

[467] Yalçın, H. C. *Nadide,* s.5.

rol oynar. Konu edildiği tüm romanlarda, *"[O]rman Servet-i Fünun edebiyatının getirdiği dış dünya algısını ve tabiatın koynunda yaşama hayalini yansıtır."*[468] Bilinmeyen bir mekândaki tabiat tasavvuru ise "kaçış" teminin bir sonucu olarak doğar. Yasaklar, baskılar, toplumla ya da diğer bireylerle çatışmalar, zihni, bu temi yaratmada harekete geçiren temel etkenlerdir. *Aşk-ı Memnu'*da, Behlül ve Bihter'in tüm insanlardan uzak, yemyeşil, kuşların, böceklerin olduğu bir yerde; hiç değişmeden, zamanın nasıl geçtiğini anlamadan yaşamak istemeleri ise "kaçış" teminin yarattığı bir tabiat manzarası örneğidir.

Şehirde tabiat, unutma ve uzaklaşma mekânıdır. *Leyâl-i Iztırâb* romanında gönlünü tanımadığı bir delikanlıya kaptıran Gülistan, sinirlerine yayılan arzu yorgunluğuna katlanabilmek, zihnindeki suretten birazcık olsun uzaklaşmak için Kuzguncuk tepesine gider. Annesiyle orada saatlerce oturup uzak ufukları izler, kimi zaman güneşin batışına kadar kalırlar. Tabiat, Gülistan'ın gönlünden geçenleri anlıyor; onunla sessizce konuşuyor gibidir. Gülistan'ın ızdırabını azıcık da olsa dindiren bu tepe, romanda şöyle yansıtılır:

> "Kuzguncuk tepesi, Bağlarbaşı ve çevresinin mutena bir yeridir. Tabiat güzellikleri oraya "manzara" denen eşsiz bir süs bağışlamıştır. Bir tarafı Çamlıca'nın yeşil dağlarına, bir tarafı Boğaz'ın hüzünlü sularına baktığından, izleyen göz her nereye dönse berekete ve bolluğa tesadüf eder ve gönlü neşeyle dolar. Güneş orada, iki alımlı güzellik gösterir. Birinde, dağı altın renginde ziyalarla yıkar, ötekinde, akan suyu gümüş renginde akislerle süsler izleyen göz, bir anda her iki tarafa da bakarak tabii güzellikler karşısında kendisinden geçer."[469]

Şehirdeki tabiat manzaraları, bütünlüklü bir kompozisyon içinde ve resim estetiğinin ilkelerine uygun bir şekilde betimlenir. Bu durum, bir bakıma şiirdeki "tablo altına şiir yazma" geleneğinin romana yansıması olarak değerlendirilebilir. Aradaki temel fark, var olan tablonun altına onun yarattığı izlenime uygun bir şiir yazmak ile o tabloyu alıp romandaki şehre empoze etmek derecesindedir. Nitekim Servet-i Fünun romanındaki tabiat manzaraları, şiirde olduğu gibi eşsiz bir güzellikte, bir tablo niteliğindedir. Romanlardaki tabiat manzaralarının genel arketipi düşünüldüğünde, Servet-i Fünun'da tabiat görüşünün, şiir ve romanın birlikte

---

[468] Akdik, H. M. *Modern Türk Edebiyatında Tabiat Algısı: Servet-i Fünun Dönemi* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s.40.
[469] Ahmet Rasim. *Leyâl-i Iztırâb*, ss.27—28.

düşünülerek değerlendirilmesi durumunda daha sağlıklı bir sonuç elde edileceği söylenebilir.

Tabiat, aynı zamanda Servet-i Fünun roman karakterinin oyalanma ve zihnini dağıtma yeridir. İstenmeyen durumlar ya da istenmeyen mekânlardan kaçıp oyalanmak düşüncesinin mekânsal karşılığıdır. Orada şehrin güzel ve iç açıcı yüzü vardır. Rahatsız edici kalabalığın karşıtı, sakin doğadır. *Ferdâ-yı Garâm* romanında Macit, aşk acısını dindirmek için kalabalıktan ve ailesinden kaçmaya çalışır. Hiçbir insan gölgesinin olmadığı yerlere sığınmaya, tüm vaktini oralarda geçirmeye çalışır. *"Bir hafta, bugünden sonra Macit'in sabah akşam geç vakit girdiği görüldü. Akşama kadar kırlarda bağ aralarında, tenha yerlerde geziyor, saatlerce kestanelikte kalıyordu. Genç adamın üzerinde bir taab-ı harabîsi vardı."*[470] diyen anlatıcı, kahramanın bu kaçış/oyalanma düşüncesinin sözcüsü olur. Bu sahnede şehrin tatmin edici tek yönü, tabiatın kucağıdır.

Tabiat, şehrin bütünleyici bir parçası olduğu gibi hanelerin de önemli bir tamamlayıcısıdır. Osmanlı'da ev, konak ya da köşklerin, maddi olanaklar doğrultusunda küçük ya da büyük bir bahçeye sahip olması geleneksel bir durumdur. Varlıklı ailelerin mevsimlere göre farklı semtlerde konak ya da köşkleri bulunmakta, olmaması durumunda ise kiralanmaktadır. Bu yer değiştirmelerin temelinde mevsimine göre tabiata daha yakın olma ya da deniz-tabiat birlikteliğinin bir parçası olma düşüncesi yatmaktadır. Özellikle ilkbahar mevsiminin gelişiyle şehirde bir hareketlilik baş gösterir, Boğaziçi semtlerine rağbet artar. *Feryâd* romanında da roman kahramanları böyle bir yalıda oturmaktadır. Yalının tabiat içindeki yeri Nevzat'ın kalemiyle aktarılır:

> "Kaderin ikametimize bahşettiği mesken, füyûz-ı bâliğe-i tabiatla müzeyyen bir cây-ı dilgüşâde idi. Pîş-gâhımız gâh rüzgârın mevce-dâr-ı telâtum, gâh sükûnet-i hevanın âyine-dân-ı letâfet, haline koyduğu Boğaziçi denizi, maverâmız bazen berf ü bârân-ı şitânın kefen-pûş-ı ihtifa, bazen sonbaharın âfet-zede-i teverrüm renginde gösterdiği kûhistân-ı pür-eşcâr, mahâl-i ikametimiz ise Vâniköyü'nün çiçekler, çimenler arasına saklanarak sevdalı gönüllerde makarr-ı ârâm bulmuş ümid-i beyhûdeyi andırır, bir sayfiyyesi idi."[471]

[470] Mehmet Rauf. *Ferdâ-yı Garâm* (Haz. Oğulcan Karakoç), İstanbul: Özgür Yayınları, 1. Basım, 2019, s.91.
[471] Mehmet Vecihi. *Feryâd*. s.5.

Servet-i Fünun'da tabiat tasvirinde/tasavvurunda "yeşil" ve "mavi" dikkat çekici yoğunlukta kullanılır. Ormanların, otların, ağaçların, çayırların, özetle baharın rengi olan "yeşil"; çoğu karakterin yaşama sevincini yansıtma aracıdır. Kimi zamansa nevrotik dereceye varacak tutkulardan geçici süreliğine de olsa kurtulma vasıtasıdır. Denizin ve gökyüzünün mavisi ise sonsuzluğun, umudun ve realiteden kaçıp hayale sığınmanın karşılığıdır. *Eylül* romanında Suat, Süreyya ve Necip'in birlikte çıktıkları Beykoz Çayırı'ndaki seyir, Boğaziçi'ne taşınmış olmanın, denizle iç içe bulunmanın heyecanının çayırda yansıması gibidir. Buradaki tabiat tasviri, estetik bir bütünlüğü sembolize eder. Renk renk çiçekler, yeşilin hemen bitiminde başlayan dere, yaprakları sulara değen sık ve canlı ağaçlar, dereyle bir yerde buluşan deniz, çiçeklerin ve toprağın kokusu, romanda karşılaşılan en canlı tabiat tasvirlerinden birini oluşturur. Tuncer, tabiata yönelik bu tutumu, *"M. Rauf, romanda hayât ve tabîat tasvîr edildiğine göre, yaşadığımız hayât ve çevremizdeki tabîatın romana girmesi gerektiği düşüncesindedir."*[472] Servet-i Fünun edebiyatında aynı romanın içinde bile değişebilen tabiat algısı; bu bölümde Suat'ın duygusallığının, Süreyya'nın heyecanının, Necip'in "ruhunu ezen o elim melâl"den kurtulma isteğinin bir yansımasıdır. Özetle, şehir, tabiat unsurlarıyla her karakterin ruh haline uygun bir görünüm sunmaktadır. Bu görünüm romanda şöyle yer alır:

> "Çayırların içinde yürümek, otların arasında yuvarlanmak ihtiyacıyla titreyerek, baharın bütün mebzuliyeti, hudaret ve rayihası içinde mest ve mesut ilerledikçe derenin öbür tarafındaki tepelere doğru çayırın yeni ufuklarını görüyorlardı; bunlar orada bir küçük tepe, beride çayır arasında kıvrılan ve sonra ağaçların içinde kaybolan küçük bir yol, birbirinin omzundan bakan küçük setler, dere boyunu gölgeleyen söğütlerdi. Dere orada feşafeşiyle, burada reşaşesiyle sukut ediyor, akıyor, bazen otların arasından fısıldıyor, sonra derinleşerek, sükût içinde aktığı fark edilemeyerek düşünüyordu. Bazen bir ahenk-i şavkaşavkle çağlayan bir kurbağa, selsebil nağamatından sonra, bu sükûnların içinde, bir tek ah gibi yükselip sükût eden sesler oluyordu. Çayırın asıl otları arasında bu yeşil zemin üstüne menkuş papatyaların, sarı mor, kırmızı çiçeklerin birbirine karışan renkleri ara sıra yalnız bir renge inhisar ederek küme küme, orada hep beyaz, burada hep mor, ötede hep sarı mevcelerle köpürüyor, dere kenarı damla damla ağlayan söğütlerin yeşil gölgeleri altında parlak yeşil çimenlerle bir kaliçe gibi seriliyordu."[473]

Deniz imgesi Servet-i Fünun şehrinin olmazsa olmazlarından biridir. Sonsuzluk, enginlik kavramlarıyla bütünleşen deniz; dönem romanlarında, özellikle bireyin iç dünyasına yönelik anlatımlarda öne çıkar. Ümit, inanç, aşk, melankoli,

[472] Tuncer, H. *Servet-i Fünûn Edebiyatı,* İzmir: Orkun Kitabevi, 4. Baskı, 2015, s.183.
[473] Mehmet Rauf. *Eylül*, s.94.

yalnızlık ve hüzün gibi zıt duyguları karşılayan deniz metaforu; roman karakterleri için çoğunlukla bir bilinmezliğe işaret eder. Tanzimat edebiyatında seyahatle özdeşleşen deniz algısı, Servet-i Fünun'a gelince coşkunluk ile hayal kırıklığı arasında bir müphemiyetle karşılanır. Karakterlerin ilgi, istek ve tutumlarına göre değişken bir seyir izler. Kimi zaman bir arzu nesnesi kimi zaman korku ögesi olan deniz; roman karakterinin görmek istediği yapıdadır.

Denize duyulan hayranlığın tutku derecesine vardığı romanlardan biri, *Eylül*'dür. Süreyya'nın modern yaşam algısı, birçok Servet-i Fünun karakteri gibi lüksle, eğlenceyle, şık giyimle özetlenemeyecek bir yapıdadır. O, denize tutku derecesinde bağlıdır. Deniz kenarında yaşamak, bir yelkenli alıp sürekli balığa çıkmak, denizde vakit geçirmek, Süreyya'nın en büyük arzusudur. Süreyya'nın modern yaşama algısının ön koşulu deniz imgesidir. Dolayısıyla bu bölümde deniz; sosyal yaşamdan yalıtılmışlığı, topluluğun kurallarına göre değil, kendi istek ve eğilimlerine göre hareket edebilme özgürlüğünü ifade eder. Tabiat manzaralarının tasvir edildiği bölümlerde yeşili bütünleyen bir fon olan deniz, *Eylül'*de olay örgüsünü şekillendirecek bir işleve sahiptir. Süreyya, sandalını aldıktan sonra deniz sevdasıyla Suat'ı ihmal edecek, Suat yalnızlığını kendi ruh yapısına benzer bir yapıya sahip olan Necip'le giderecek, böylece yasak aşk bir kez daha Servet-i Fünun romanını bir kaosun içine sürükleyecektir. Süreyya'nın deniz tutkusu romanda şöyle aktarılır:

> "Yemekten sonra vakit sandal bahsi ile, bahusus Süreyya'nın intizârıyla geçti. Uzun uzun yelkenden bahsederek ezvakını methediyor, 'Deniz köpükler içinde… Rüzgâr etrafta fişek gibi çatlar… Yelkenler çırpınır… Sandal dalgaların göğsüne mestane yaslanmış… Uçmak değil, yüzmek de değil… Bir hal ki…' diye bitiremiyor, sonra dürbünü gözüne koyup Paşabahçesi koyuna doğru araştırıyordu."[474]

Deniz-insan ilişkisine özel bir yer ayıran Servet-i Fünun romancıları, karakterlerin çeşitli ruhsal durumlarını deniz üzerinden açıklama çabası içine girmişlerdir. *Eylül*'de Süreyya'nın denize olan tutkusu, birey-toplum etkileşiminden kaçarak birey-deniz etkileşimine sığınmanın yolu, dolaysıyla doğaya kaçış arzusunun dışavurumudur. Arzu ve hayal ögesi olan deniz, Süreyya için, koşulsuz bir dost, bonkör bir velinimet iken Suat için kaygı yaratan, tehlikeli bir unsurdur. Denizi

[474] Mehmet Rauf. *Eylül*, s.86.

akıntısıyla, dalgalarıyla birlikte düşünen Suat, tabiatın yeşil rengine taraftar bir görünüm sergiler.

Denizin tekinsizlik boyutu, Halit Ziya romanlarında da görülür. *Nemide* romanında, Nemide ve Nail; akşam çıktıkları sandal gezisinde akıntıya kapılır ve uzun uğraşlardan sonra kıyıya dönebilirler. Nemide'nin kıskançlık duygusu ve Suat'ın karadan uzaklaşma kaygısı göz önüne alınırsa denizin, karakterlerin ruh halleriyle ilişkilendirilmesi mümkün olur. Servet-i Fünun romanında insanın temel varoluş ilkeleriyle, yeniden doğuş veya ölümle, özdeşleşen bir deniz algısı görülmektedir. Tanzimat romanında roman karakterini dış dünyaya yolculuğa çıkaran deniz imgesi, Servet-i Fünun romanında kendi iç dünyasındaki çalkantıların aynası olur. İç gerçeklik derinleştikçe deniz, romanda daha aktif bir rol üstlenir.

Şehrin estetik dokusunun önemli ögelerinden biri denizdir. Gündelik hayatın işleyişinde mutlak bir yeri bulunan deniz, sandal gezileriyle bir sosyalleşme alanı; psikolojik süreçleri ifade etmesiyle de bir temsil biçimidir. Servet-i Fünun şehri için denebilir ki deniz olmadan şehir de olmaz. *Ferdâ-yı Garâm* romanının başında iki genç kadın, deniz ve denizin kişi ve şehir algısı bakımından önemi üzerine konuşurlar. Yaşamının önemli bir kısmını deniz kenarında geçirmiş olan, sahilde geçirilen hayatı başka hayatlarla kıyaslanamayacak derecede güzel bulan genç kadın, Süreyya'nınkine benzer bir deniz tutkusu taşımaktadır.

> "– Oh deniz, deniz… Eğer denizin bütün güzelliklerini bileydiniz…
> Ve hafif bir hande ile ilave etti:
> – Fakat böyle denizler değil… Buradan karşıya bakınca mesela Kanlıca, Beykoz ufku tahdit ediyor. Benim dediğim nihayetsiz denizlere nâzır bir yerde geçen hayat… Orada mesela fırtınalı bir engini temâşâ ediniz yahut billur dalgacıklarıyla gelip sahili yalayan kumları yıkayan râkid, sakin bir denizi… Ben bu hayatı bütün hayatlara tercih ederim."[475]

Şehrin tabiat manzaralarını, genellikle doğa-deniz birlikteliğinin yarattığı estetik uyum oluşturur. Mesire alanlarından iç mekânlara, hayali mekânlardan sosyal alanlara dek romana konu edilen tüm şehir bileşenleri bir şekilde denizle ilişkilendirilir. Yaşanan ya da yaşanmak istenen semt, Boğaziçi semtleri gibi denize nazırdır. *"Servet-i Fünûn romanları incelendiğinde, kent olarak İstanbul, sığınma, kurtulma yeri olarak da Boğaziçi göze çarpar. İstanbul ve Boğaziçi'nin bu derece*

[475] Mehmet Rauf. *Ferdâ-yı Garâm*, ss.11-12.

birbirinden ayrı tutulması, başta sınıf farklılığı olmak üzere çeşitli nedenlere dayandırılabilir."[476] Kalabalıklardan sıkılıp ruhu dinlendirmek amaçlandığında deniz manzarası olan yerler tercih edilir. Bir kaçış nesnesi olarak tasavvur edilen "yeni hayat"ın en önemli simgelerinden biri tabiatın çeşitli renklerini kucaklayan bir denizdir. Tabiat ögelerinin arkasında zengin bir fon olarak beliren deniz, aynı zamanda bu ögeleri besleyen bir fiziksel unsurdur.

Deniz metaforunun doğayla bütünleştiği sahnelerden biri, *Ferdâ-yı Garâm* romanında yer alır. Romanda uzun bir süredir rahatsız olan Macit; Sermet ve Nevber'le birlikte hava değişimi için bir tepeye çıkar. Karşılarında gördükleri manzara, *"Çiftliğin ikâmete mahsus köşkünü bir bayır ihâta ediyordu; burası yüksek ve ihtiyar ağaçlarla mütetevvic bir mevki-i temâşa, bir kürsi-i istiğrâk hâline getirilmişti. Bütün boğazın elvâh-ı sebzinine hâkim, her rüzgâra küşâde-i sine, lânelerle müzeyyen bir mevki…"*[477] sözleriyle dile getirilir. Ağaçlar, hafif esen rüzgâr, masmavi deniz ve temiz bir gökyüzüyle betimlenen Boğaziçi; roman kahramanının ruh dünyasına iyileştirici bir etki yapar. Boğaziçi, her biri ayrı bir tabiat manzarası barındıran semtleriyle, Servet-i Fünun şehrini en iyi yansıtan mekân olarak görülmektedir. Romanlarda yapılan okumalarda görüldüğü kadarıyla Servet-i Fünun şehri, tabiatın koynunda güzide bir parçadır.

Roman karakteri, şehrin, beklentilerinin karşılamaması durumunda daha güzel, daha adil bir şehir arayışına koyulur. Var olanın ötesindeki bu şehir, karakterin unutmasına olanak tanıyan, onun hep mutlu olmasını mümkün kılan, roman karakterinin hemen yanı başında fakat bir o kadar da uzak olan, muhayyel bir şehirdir. Zıtlıkların cazibesini aynı şehirlerde buluşturmanın en kolay yolu olarak muhayyel şehirler yaratmayı düşünen Calvino, yaşanmaz hale gelen şehirlerden yeni ve arzulanan durumlara yanıt veren şehirler yaratır. Her şehrin bir gerçekliği vardır. Bu gerçekliğin sınırları dahilinde hayaller içerir, sırlar saklar. Hayal-gerçek çatışması, bu noktada ortaya çıkar. Bireyin beklentileri, Servet-i Fünun romancısı için toplumsal kabullere feda edilemeyecek kadar önemlidir. Dolayısıyla Servet-i Fünun romanında

[476] Tuğluk, A. *Servet-i Fünûn Romanında Mekân.* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s.40.
[477] Mehmet Rauf. *Ferdâ-yı Garâm*, s.65.

asıl olan, bireyin ruhsal durumlarından yola çıkarak şehri; şehrin görünümlerinden yola çıkarak da bireyi açıklamaktır.

Servet-i Fünun romanında şehir, varyeteye sahne olduğu gibi hayal-hakikat çatışmalarının yarattığı bunalımlara da sahiplik eder. İstibdat döneminin yarattığı bunalım nedeniyle hiçbir şeyden mutluluk duyamayan bir adamın hikâyesini anlatan *Serap* romanı, bu bunalımı işleyen romanlardan biridir. Eser kahramanı, geleceğe dair bütün planlarını istibdat devrinin sona ermesi üzerine kurmuştur. Çemberin giderek daraldığı bu dönemde, roman karakterinin *"[D]aimi ve baki olan şey, her yerde, hür Avrupa'da olduğu gibi müstebid-i Şark'ta, müstebid-i Şark'ta olduğu gibi hür İstanbul'da da her yerde de hayatta emel ile hakikatin mücadelesi hunhar kahırkâr, müfteris, arada yalnız insanları ezen, kahhar ve kurban eden müsademesiydi; evet, yalnız o bakiydi ve yalnız o ve her vakit o galebe ediyordu."*[478] şeklindeki düşünceleri, umutsuzluktan çok, şehrin gerçekleri karşısında teslimiyeti ifade eder. Kendisi için büyük bir mutluluğun olamayacağını düşünen roman karakteri, bir bakıma Servet-i Fünun romanında hayal-gerçek çatışması yaşayan birçok karakterin temsilcisi konumundadır.

Leyâl-i Iztırâb romanındaki Gülistan, âşık olduğu gençle evlenip mutlu bir yuva kurmayı hayal eder. *Ferdâ-yı Garâm'*da birbirine âşık olan Macit ve Sermet, sadece evlenmek için ailelerinin izin vermesini hayal ederler. *Eylül*'de Suat ve Süreyya denize yakın ve daha modern bir evde yaşamayı hayal eder. *Hayâl İçinde* romanında Nezih, İzmaro'yla el ele Tepebaşı Bahçesi'nde dolaşmanın hayalini kurar. *Genç Kız Kalbi*'nde Pervin, hoşgörülü ve kültürlü biriyle evlenip modern bir şehir olarak hayal ettiği İstanbul'da yaşamayı hayal eder. Öte yandan bu hayallerin odağındaki karakterlerin de kendilerine göre farklı hayalleri, planları vardır. Çatışmanın ve hayal kırıklığının doğduğu nokta, burasıdır. *Eylül* romanında Süreyya'nın deniz, mehtap, sandal gezintileriyle ruhunu besleyen hayaller; ata yadigarı köşklerinden, bulundukları semtten, hatta babası ve kız kardeşinden soğumasına neden olur. Süreyya'nın "gerçek şehir" olarak nitelediği bu görünüm onun gözünden romana yansır.

> "[B]irdenbire köpürerek, 'Ah, bu çöl,' dedi, 'şimdi farz et ki Boğaziçi'nde yahut Adalar'dayız. Deniz yok mu deniz, en sıcak havalarda bile insana can verir. Serin,

[478] Mehmet Rauf. *Serap* (Haz. Fatma Damak), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 1. Basım, 2019, s.166.

> mavi, latif... Halbuki burada poyraz çıkacak diye ta saat sekizi, dokuzu beklemeli. Duman, duman... Külhan gibi... Sonra manzaranın mahdudiyeti, yekrenkliği... Düşün Suat, bir sandalımız olurdu. Sabahları erken yahut akşamları geç vakit sen şemsiyeni kapardın, ben küreklere sarılırdım. Mehtap olsun olmasın, oranın geceleri ne güzeldir..."[479]

Servet-i Fünun döneminde mekân, olaylara zemin teşkil eden yahut karakterin var olma çabasına dayanak sağlayan bir yer olma özelliğinin dışında bireysel duyuş ve psikolojik tahlillere olanak sağlaması yönüyle de rol alır. Mekân unsurlarının olay zamanının dışında ikinci bir zaman ögesiyle birleşerek uzun ve kusursuza yakın tasviri, bir bakıma bu duruma dayandırılabilir. Mekânın arka planındaki deniz metaforu ve zengin tabiat algısı ise psikolojik tasvirlere bir portre niteliği kazandırır. Gerçekler anlatılırken bireyin psikolojik durumunu ve bu durumu yaratan şehir ögelerini irdeleyen, çevrenin tanıtımına önem veren realizm; Servet-i Fünun romancılarına önemli kolaylık sağlar. Sığınılan hayali mekânların anlatımında ise şehrin bileşenleri siliktir, sadece uçsuz bucaksız bir deniz, alabildiğine mavi bir gökyüzü, sık ve yeşil bitkilerin bulunduğu bir tabiat şehri söz konusudur. Bu tabiat şehrinin bir başka hayali görüntüsüne yine *Eylül* romanının ilerleyen bölümlerinde rastlanır. Bu kez insan kalabalıkları gittikten sonra Boğaziçi'yle, tabiatla baş başa kalma arzusu hayal edilir.

> "O zaman bütün bu kırların, çayırların, bayırların sahibi yalnız kendileri olacaklardı; günlerce gezdikleri halde yabancı kimseye rast gelmeyeceklerdi, bu debdebelerden, arabalardan, sahte gürültülerden azade, kendi kendilerine kalmak zevkinden müstefit olacaklardı. Havaların uzun yağmurlarla ıslandığı zaman mecbur kapanırlarsa da güneşin ilk tebessümleri onlara bahar gibi olacaktı; ıslak otların, yeni biten çimlerin arasında ayakları sırsıklam dolaşacaklardı. (…) Kar, dumanlarla savrularak, puslarla sulanarak Boğaziçi'ni hırpalarken onların bacasından ince bir duman fırtınaya meydan okur gibi yükselecekti; soğuklarda gezerek elleri, yüzleri donmuş, avdet ettikleri zaman, odaları ılık, kendilerini kabule müheyya, misafir-nüvazlıkta semih davranacaklardı."[480]

Görüldüğü üzere, *Eylül* romanındaki hayal şehir, ütopik ya da erişilmesi zor bir mekân algısına bağlı değildir. Roman karakterleri, içinde yaşadıkları semtin, insan kalabalıklarından arındırılmış görünümlerini hayal ederler. Bu görünüm, Süreyya için zamanın doğal seyri içinde gerçekleşecek durumu; Necip içinse gerçeğin karşısındaki hayali temsil eder. Kendini Beyoğlu'nda yaşamaya mahkûm etmek ve gün gelip bu Boğaziçi hayatını, bu sersemletici güzellikleri bırakmak zorunda olmak Necip'in gerçekleridir. Süreyya için; sandalıyla, deniziyle ve doğasıyla, kendisi ve eşi için dört

[479] Mehmet Rauf. *Eylül*, s.28.
[480] Mehmet Rauf. *age.*, ss.182-183.

mevsim huzurlu bir yaşam ifade eden Boğaziçi; Necip için, kendisine ait olmayan bir dünya, yasak bir aşk ve acı bir öksüzlük anlamına gelmektedir.

Romanlardaki hayal ve duygu zenginliği ile karakter uyuşmazlığı, hayal kırıklıklarının bir başka nedenidir. Karşılıksız ya da yasak aşklar, cinsel arzular, Batılı yaşam anlayışının yarattığı tatminsizlik duygusu da hayal ögesini besleyen diğer güdüler olarak kimi romanlarda belirir. Tüm bu hayal ögelerine rağmen, şehir tüm gerçekliğiyle roman karakterinin karşısında durmaktadır. Şehrin realitesi karşısında hiçbir anlam ifade etmeyen hayallerin birer birer sönmesi, roman karakterinin düşlediği kristal dünyanın adım adım çözülmesi demektir. Bu bağlamda bir diğer çatışma örneğine *Hayâl İçinde* romanında rastlanır. Roman karakterlerinden Nezih, kısa bir süre gördüğü, hiç tanımadığı ve karakterini kendi dünyasında biçimlendirdiği bir kıza âşık olur. Roman boyunca sevdiği kızla yaşayabileceği yeni bir dünya hayal eden Nezih'in, düşleminin bir kısmı romana şöyle yansır:

> "Bu güzel köşkler, bahçeler ona o kadar büyük gözüküyordu ki hissedemiyordu. Yaldızlı Köşk diye şöhretini Ada'ya gelmeden pek çok evvel işittiği binanın parmaklığına dayanarak seyre daldı. Arap tarz-ı mimârîsinin bu oyuncakçılığıyla pek kolay itlâf eden muhayyilesi ona bu önündeki müzehheb, müzeyyen köşkte Alis'iyle geçirilecek bir hayât-ı âşıkâne ihsâsına başladı. (…) Bu hulyâ, bu muhabbet âlemiyle temâs eden hakîkat, ihtiyâc âlemi içinden, eski, boyasız, hâkîr hâneler önünden geçerek eve geldiği vakit saat henüz dördü geçmekte idi."[481]

Şehirden kaçma isteği, sadece ruhsal bir beklenti değil aynı zamanda fiziksel bir ihtiyaçtır. Bu kaçış temi, çoğu zaman, şehrin tamamından kaçıp gitme değil, şehre ait kimi değerleri yitiren bölgelerden daha düzenli bir yaşayışa sahip yerlere sığınmaktır. *Eylül* romanının kahramanlarından Necip, roman boyunca "yalnızlık" duygusuyla bir arada anılır. Beyoğlu gibi kalabalık bir semtte yaşaması, vaktinin büyük bölümünü Beyoğlu'ndaki eğlence mekânlarında geçirmesi; bu yalnızlık duygusunu kısa süreli de olsa unutma çabasının bir parçasıdır. Ne kadar uğraşırsa uğraşsın Beyoğlu birçok yönüyle ona tahammül edilemez gelir. Yalnızlıklarını unutmaya çalıştığı Beyoğlu, ona yalnızlığını daha çok hissettirdiği gibi, şehri de katlanılmaz duruma sokar. Necip için yaşadığı şehrin büyük bir bölümü, özellikle de gıpta edilen Beyoğlu melankoli yaratan bir öznedir.

---

[481] Yalçın, H. C. *Hayâl İçinde,* s.81.

> "Oh, görseniz artık,' diyordu, 'görseniz artık Beyoğlu ne kadar tahammül edilemeyecek hale geldi. Sabahları yine biraz serince oluyor, rutubet biraz işe yarıyor fakat sabahları da Beyoğlu'nun o baş ağrıtan satıcı gürültülerinin evlerin içinde nasıl çınladığını bilseniz! Sonra öğle oldu mu durmak, oturmak, kabil değil. Toz, güneş, ter… İnsan boğuluyor, boğuluyor. Onun için buralara adama bir köy gibi geliyor. Hele bu Yenimahalle... Gerçekten fildişinden yuva... Uzak, uzak... Sanki kaçmış kaybolmuş. Ah, buraya gelip dünyayı unuttuğunuza ne iyi ettiniz!"[482]

Behlül'ün, eğlence âlemlerinden bir gün bile uzak kalmamak için bir ev tutma planları yaptığı, Concordia'sının sunduğu zevkleri hiçbir yerde bulamadığı Beyoğlu; Necip için, ona yalnızlığını hatırlatan bir nesneden ibarettir. Partiler, davetler, balolar ekseninde bir yaşam tarzı bulunan Beyoğlu; Tanzimat döneminde eğlence düşkünlerinin ve alafranga bir yaşam tarzı benimseyenlerin gözdesiyken Servet-i Fünun'da amaçsızca bir yaşamın başkentidir. Tanzimat döneminde yeni yeni gelişmekte olan bu gözde semt, Servet-i Fünun romanında bir yandan roman karakterlerini, her yönüyle tasasız bir eğlenceye davet eder; diğer yandan şehirdeki aksak yaşamları görmeye çağırır. Gece hayatının ve eğlence kültürünün temsili olan Beyoğlu, kozmopolit yapısıyla karmaşık bir görüntü çizer. Suat ve Süreyya'nın yanında geçirdiği zaman dilimlerinden sonra Necip, Beyoğlu'nun kalabalıklar içindeki samimiyetsizliğini, türlü renkler içindeki renksizliğini ve aydınlıklar içindeki karanlığını daha açık bir surette görür.

> "Bilmezsiniz ki Beyoğlu hayatının hatta eğlenilecek mevsimde bile nasıl bunaltıcı, beyin ezici bir hali vardır. Evvela bin bir renkli bir hayat görünür, hiç birbirine benzemez, safahatı var gibi gelir fakat o kadar yekrenk, aman Ya Rabbi, o kadar yekrenktir, görülen çehreler o kadar daima aynıdır ki... Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür tekellüf bir taklitten, soğuk sarı bir taklitten ibaret bir hayat. Her görüştüğünle müthiş bir rekabet, bir mücadele, bir düşmanlık. Hiçbir el sıkamazsın ki mümkün olsa seni bir çukura itmeyeceğine emin olasın. Hiçbir ses işitmezsin ki senin gaybubetinde en hain, en haksız bir istihzada, bir zemmde bulunmayacağına emin olasın. Riya, istihza, kendini beğenmek, hodkamlık.[483]

Servet-i Fünun romanında Beyoğlu'nun karşısında tabiatı, ferahlığı ve ruhu dinlendiren manzarasıyla Boğaziçi yer almaktadır. Mahremiyet duygusunun olmadığı, insanların birbirlerini düşman olarak görmelerine neden olacak bir rekabetin bulunduğu, kendisinden başka kimse için iyi şeyler istemeyen ve başkasını sevmeyen kitlelerin mekânı olan Beyoğlu; giderek Necip'in ümitsiz ruhundaki yarayı büyütmekte, melankolik bir şehir adamı yaratmaktadır. Boğaziçi ise denizi ve yeşilinin bütünlüğüyle yapay görünüme olanak tanımayan bir semttir. Beyoğlu'ndaki şehir

[482] Mehmet Rauf. *Eylül*, ss.66-67.
[483] Mehmet Rauf. *age.*, ss.76-77.

ihtişamı, burada yerini şehir estetiğine bırakır. Beyoğlu'nun suskunluğa sevk eden monoton yaşamı, burada şiirsel bir edimle ve yaşama hevesiyle dolmaya işaret eder. Böylece, Beyoğlu kaçma isteğini; Boğaziçi sığınma düşüncesini temsil eder.

Bir şehrin estetik ve kültürel dokusuna en fazla zarar veren şeylerden biri, savaşlardır. İnsanın kendisiyle ya da insanın insanla olan savaşımı; şehre dair manevî algının değişmesine, hayal şehirlerinin yıkılmasına veya kurulmasına neden olur. Bu durumun daha çok hayal-hakikat çatışması şeklinde ortaya çıktığı belirtilmişti. Fiziksel bir nitelik taşıyan savaşlar ise şehri kentkırım olgusuna götürebilecek derecede bir yıkımı temsil eder. Osmanlı şehrinde savaş hazırlıkları, Servet-i Fünun romanında kimi zaman kendini gösterir. Şehirdeki karmaşanın savaş izleğiyle kendini gösterdiği bu bölümler, dönem şehrinin zihniyet ögelerinin daha iyi anlaşılması bakımından önem taşır. *Asker Oğlu* romanı, savaş olgusunun Osmanlı şehrinde yarattığı mutsuz ve kaygılı durumu göstermesi bakımından dikkate değerdir.

> "Bu şehr-i azîm, sükûn-ı mu'tadını kaybetmiş, boğazda görülen âsar-ı şâdi sönmüş, geceleri hanelerden dışarıya akseden şuâât eski fer ü tâbını azaltmış, camilerinde semavâta çıkan duâlar peyda olmuş, evlerinde musâhabat-ı lâtîfe yerine harp sözleri deverân etmeğe başlamış, ihtiyarlarında müşevvikâne sözler, kadınlarında büka-âmizler istimdâdlar, gençlerinde savlet-i dilîrânene emâreleri, çocuklarında taklid-i ihvân gibi nümayişler husûle gelerek nazar-ı dikkate bambaşka bir cemiyet olmak üzere görünmüş idi."[484]

Eserin bölümler halinde gazetede tefrika edildiği tarih ve eserde geçen "Yunâniler taarruzata başladılar." sözü göz önüne alınacak olursa 1897 Osmanlı-Yunan Savaşı'nı konu edildiği düşünülebilir. Savaşın şehirde yarattığı kaygı ve şehirdeki dönüşüm, romanda hüzün manzarasıyla yansıtılır. Savaş durumunun ilan edilmesiyle şehirdeki neşe sönmüş, sokaktaki her yüze endişe hâkim olmuş, evlerin neşesi sönmüş, Anadolu'nun her yerinden gencecik insanlar cepheye gitmek için yollara düşmüştür. İzmit'ten trenlerle cepheye asker sevk edilmekte; şehir, akşamları tam bir sükunete bürünmektedir. Savaş, şehrin gündelik yaşamını kesintiye uğratan en önemli sorun olarak görünür. Osmanlı şehrinin maddi kültür ögelerini, estetik yapısını ve manevi atmosferini hedef alan savaşlar, tarihin bir gerçeği olarak *Müsebbib* romanında bir kez daha karşımıza çıkar. Bu kez, Gazi Osman Paşa'nın Plevne

[484] Ahmet Rasim. *Asker Oğlu* (Haz. Erol Ülgen), İstanbul: Arba Yayınları, 1. Baskı, 1996, ss.8-9.

mağlubiyetinden sonra Balkanlardan binlerce insanın İstanbul ve Anadolu'ya göçü savaş metaforuyla betimlenerek anlatılır:

> "Pâ-mâl-i hayl-i adû olmaktan kurtulmuş olmakla müteselli binlerce, yüz binlerce aile; aç biilaç İstanbul'a, makam-ı hilafet-i kibr olan payitahta dökülüyorlar, bu muvakkat kervansaray-ı azimden ümid-i nicat bekliyorlardı. Şiddetli bir kış… Mâvâsızlık, zaruret ve perişani ve bunlara inzimam eden kimsesizlik, parasızlık, bu koyun sürüleri gibi akıp gelen, toprağını, malının mülkünü bırakıp âguş-ı merhamete, mâvâ-yı pür-şefkate iltica eden şu bedbaht halk, sû-i idareyle kötü idareyle, keşmekeş muamelatla me'luf cahil, nifakçı, idaresiz, münafık, hasûd birtakım rüesa-yı umurun kurban-ı hıyaneti olmuştu. Felaketzede ahali-i İslamiye; İstanbul'un ziynetine, şaşaa ve tantanasına nazar-ı hayretle bakarak o alayiş-i bi-faideyi, o debdebe ve dârâtı uzaktan gözyaşlarıyla tartîb ederek göçüp gidiyorlar, Anadolu'nun gayr-i meskûn yerlerine dağılıyorlardı."[485]

Servet-i Fünun romanında şehrin genel görünümüne bakılacak olursa zıtlıklar ve hayal kırıklıklarıyla dolu bir şehir algısının romanlara yön verdiği söylenebilir. Bir yanda görkemli köşk ve yalılar bulunurken, diğer yanda geleneksel yapılar, hatta harabe haldeki haneler bulunur. Bir yanda zevk ve eğlence hayatının şekillendirdiği bir yaşam anlayışı varken diğer yanda karnını doyurma ve ailesini geçindirme derdindeki insanların sürdürdüğü bir yaşam tarzı vardır. Bir yanda şehrin gerçekliği, diğer yanda muhayyilenin sonsuzluğu mevcuttur. Bir yanda sığınma temi, diğer yanda kaçış imgesi şehrin ikilemini besleyen ana formlardır. Tanzimat döneminde şehirde boy göstermeye başlayan ikilik, Servet-i Fünun şehrinde birçok alana sıçrar; olay örgüsünün şekillenişi bakımından şehir daha etkin bir rol üstlenir.

Birey-toplum çatışmasının yarattığı bunalımlar, Servet-i Fünun sanatçılarının şehre bakış açısını belirleyen temel ölçüttür. Roman karakterlerinin psikolojik süreçlerini tanımlama ve yansıtmada önemli bir role sahip olan şehir, çeşitli bileşenleriyle olay örgüsündeki çatışma unsurunu besler. Roman karakterinin kendi iç beniyle, yakın çevresiyle, toplumla ya da siyasi erkle çatışmaları şehir üzerinden tanımlanır. Karakterlerin muhayyilesinin sınırsızlığı, ona şehirde geniş bir düzlemde hareket etme olanağı sağlar. Roman karakterleri şehrin bir görünümünden kaçmak isterken başka bir görünümüne sığınır. Özetle, yeni eğilimlerin yüzünü göstermeye başladığı Servet-i Fünun şehri, eğlence ve hüzündür; ihtişam ve sefalettir; hayal ve hakikattir; kaçış imgesi ve sığınma alanıdır.

---

[485] Safvet Nezihi. *Müsebbib*, ss.31-32.

2.2.1. Halit Ziya Uşaklıgil Romanlarında Şehir

Edebî eserde şehrin ele alınışı, dönemden döneme değiştiği gibi yazarın ilgisine, sanat anlayışına, etkisinde kaldığı ebedî akıma ve içinde bulunduğu duruma göre de değişebilir. Şehir-insan etkileşiminin artmasıyla birlikte, özellikle romanda şehir, bir fon olmaktan çıkar, çok yönlü bir işlev üstlenir. Servet-i Fünun romanında şehre estetik bir açıdan bakmaya çalışan sanatçı, aynı zamanda insana da zihinsel süreçler açısından bakmış olur. Çünkü, Servet-i Fünun romanında şehre yüklenen misyon, roman karakterinin, bir anlamda yazarın, içinde bulunduğu durumu tasvirler yoluyla ortaya koymaktır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları incelendiği zaman, yoğun olarak realizm akımının etkisinde kaldığı görülür. Realizm anlayışında mekân tasvirlerinin önemli bir yer tuttuğu bilinir. Realist romanda tasvirin önemini, *"Eşyanın ve çevrelerin maddi tasviri romanda, hiç te tasvir için tasvir maksadiyle değildir. Tasvir, okuyucuyu bu eşyadan ve bu çevrelerden fışkıracak olan manevi heyecana uygun bir çevreye götüren bir vasıtadır."*[486] sözleriyle dile getiren Goncourt Kardeşler, tasvirin bir fon oluşturma değil, düşünsel bir zemin hazırlama işlevine dikkat çeker. Bu açıdan bakılacak olursa şehir tasvirlerinin, Halit Ziya romanlarında bir bakıma, ruh tahlillerinin somutlaştırılmış hali olduğu söylenebilir.

Şehri roman karakterinin gözünden ya da zihninden yansıtan Halit Ziya, karakterin içinde bulunduğu durumu şehir aracılığıyla yansıtmaya çalışır. Başka bir deyişle, tasvirler aracılığıyla karakterlerin iç dünyasını görünür kılar. Böylece şehir, roman karakterini tahlil ederken roman karakteri de şehri betimler. Bu anlayışın bir yansıması olarak, zıt durum ve görünümleri aynı mekânsal çerçevede bir araya getiren bir şehir görüntüsü ortaya çıkar. Halit Ziya romanlarında şehrin bir tarafında ihtişam ve bolluk içindeki yaşamlar yer alırken diğer tarafında sefalet ve yokluk manzaraları görülür. Yaşanılan semtler kadar karakterlerin yaşam tarzları ve şehir algıları da farklıdır.

---

[486] Goncourt, J.de. *Joutnal*, t.IX, p.361. Akt. Yetkin, S. K. *Edebiyatta Akımlar*, İstanbul: Yükselen Matbaası, 1967, s.50.

Şehrin ve mekânın romanda bir yapı ögesi olmanın dışında bir işlevi olduğu daha önce belirtilmişti. Korkmaz'a göre, *"Türk romanında mekânın önem kazanması, bazı küçük istisnalar sayılmaz ise Halit Ziya'yı bekler."*[487] Roman karakterinin dış görünüşü kadar iç dünyasıyla da önem kazandığı Servet-i Fünun romanında, mekânın ve dolayısıyla şehir bileşenlerinin karakterin iç dünyasının bir aynası olduğu görülür. Roman karakterinin ruh yapısı, şehrin çeşitli görünümleriyle verilir. Örneğin, Ahmet Cemil'in "mavi" hayallerinin başlangıcı Tepebaşı Bahçesi'nden İstanbul görünümüyle verilir. Roman sonunda aynı karakterin hayal kırıklıklarının siyahlığı, İstanbul'un karanlık bir akşamı vasıtasıyla dile getirilir. Bu açıdan bakıldığı zaman Halit Ziya romanlarında şehrin, karakteri biçimlendiren ve onunla biçimlenen bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.

Halit Ziya romanlarında şehir; okurun muhayyilesine yön veren, onu karakterin zihin anlayışıyla bütünleştiren bir anlayışa da sahiptir. Halit Ziya mekân tasvirlerine, neredeyse ruh tahlillerine verdiği kadar önem verir. Onun romanlarında mekân, karakterin ruhsal değişimlerini göstermek ve bu değişimlerin ihtiyaç duyduğu sığınma/kaçış temine zemin sağlamak görevini üstlenir. Nitekim, roman ve hikâye teorisi olarak hazırladığı *Hikâye* adlı eserinde bu konuya değinen Halit Ziya, hikâyede tasvirlerin ve buna bağlı olarak mekân ögelerinin, olay örgüsünden daha az yer tutması gerektiği şeklindeki görüşe karşı çıkar. Ona göre,

> "Gerek hayaliyundan olsun, gerek hakikiyundan; hikâyenüvisanın eserlerine zemin ittihaz ettikleri tedkik-i ahval-i ruh esas-ı mühimmi ancak tafsilat ile hallolunabilir. Müdekkikîn-i hissiyat-ı beşeriyenin tasvir ettikleri insanlar en hususi hallerine kadar erbab-ı mütalaanın malumu olmalıdır. Yoksa her biri bir nümune-i beşer olan eşhas-ı hikâyenin kârice gayr-i malum saikler, sebeplerle garip garip vakalar icra etmelerinden ne fayda istihsal olunabilir?"[488]

Halit Ziya'nın roman anlayışına göre, roman sadece kişilerin içinde yer aldıkları olay örgüsünü değil, aynı zamanda en özel durumlarına kadar, içinde bulundukları durumu da ele almalıdır. Kişilerin, ruh hallerinin bulunmadığı bir eser, sadece onların yaptıkları garip olayları anlatmış olmaktan öteye gidemeyecektir. Bu durum realistler için geçerli olduğu gibi romantikler için de geçerlidir. Dolayısıyla Servet-i Fünun romanında ideal mekânlar yoktur; büyüleyici doğa manzaraları sabit

[487] Korkmaz, R. "Romanda Mekânın Poetiği", *Romanda Mekân* (Ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin). Ankara: Akçağ Yayınları, 3. Baskı, 2017, s.10.
[488] Uşaklıgil, H. Z. *Hikâye* (Haz. Fazıl Gökçek), İstanbul: Özgür Yayınları, 1. Baskı, 2012, ss.15-16.

değildir; mekân ögelerinin önemi, karakterin içinde bulunduğu duruma ve şehir algısına göre değişkenlik gösterir. Servet-i Fünun ve Halit Ziya romanını *Aşk-ı Memnu* özelinde değerlendiren Finn'e göre,

> "Romanın mekânı, İslam bahçesinin bakımlı, resmi güzelliğine benzemez, daha önceki romanlarda gördüğümüz görkemli, panoramik Çamlıca betimlemelerini ancak uzaktan anıştırır. Doğadışı bir kır görünümüdür bu; doğadan çok trenin, daha doğru bir tanımla makinenin koordinatlarını gözeten Robert Dalauney'nin fırçasından çıkma bir kır görünümünü andırır."[489]

Şehir-insan etkileşimi, genel anlamda zıt yönlerin çatışması ya da benzer yönlerin ortaya çıkması yönüyle kurguya yansır. İnsanın kişisel özellikleri ile şehrin zihniyet ögelerinin uyumu ya da uyumsuzluğu şehir ile insan arasındaki ilişkinin boyutunu belirler. Başka bir deyişle, şehrin siyasi iklimi, sosyal ilişkiler ağı ve bireyin beklentilerine yanıt verebilme düzeyi, insanın şehir algısının yönünü tayin eder. Çünkü toplumsal süreçlerin bir parçası olan şehir, aynı zamanda bireysel beklentilerin de bir yönünü oluşturur. İnsan, yaşadığı şehrin özelliklerine uyum sağlar; onunla harmanlanır; şehrin yapı taşlarından biri konumuna gelir. Günlük hayatın döngüsü içinde şehirde insanın üstlendiği rol ile şehrin insan üzerindeki etkisi, geniş anlamda edebiyatın, özel anlamda romanın konularından biri olur.

Halit Ziya romanlarında şehir, tam da bu noktada anlam kazanmaya başlar. Onun romanlarında şehir, roman karakterinin ruhsal bunalımlarının, iç dünyasındaki fırtınaların temsil alanıdır. Huyugüzel, bu durumu, *"Halit Ziya'nın romanlarında da determinist anlayışın bir gereği olarak kişilerle mekân veya fizikî çevre arasında sıkı bir ilişki kurulmuştur. Öyle ki birçok romanda mekânla ilgili unsurlar veya mekân tasvirleri bir çeşit kişi yaratma veya karakterizasyon aracı işlevini görür."*[490] sözleriyle açıklar. Şehir-insan etkileşiminin yoğun olarak görüldüğü Halit Ziya romanları, şehri, bireysel bir duyuş, toplumsal bir olgu ve kültürel bir doku olarak algılar. Onun romanlarında şehir, daha ziyade bireyin hayallerini ve buhranlarını dile getiren bir peyzajdır. Romanın dokusuna sinen şehir ise romanı bir yansıma aracı olarak kullanır.

---

[489] Finn, R. P. *Türk Romanı*, s.141.
[490] Huyugüzel, Ö. F. "Halit Ziya Uşaklıgil", *Servet-i Fünûn Edebiyatı* (Koord. İsmail Parlatır). Ankara: Akçağ Yayınları, 4. Baskı, 2014, s.351.

2.2.1.1. Geleneksel Osmanlı Evi/Konağı

Şehirdeki farklı yaşamları eserlerine konu edinen yazarlardan biri olan Halit Ziya; çeşitli sosyal ve kültürel anlayışa sahip semtlerle bu yaşamları birleştirerek şehri ve insanı daha görünür kılar. İnsanın şehirle kurduğu aidiyet duygusunun türlü yönleriyle en açık görülebileceği mekân ögesi "ev"dir. Halit Ziya da şehri algısını özellikle, ev, konak, yalı gibi iç mekânlar aracılığıyla ortaya koymaya çalışır. Halit Ziya romanlarında şehrin bir ucunda eski ihtişamından uzak, geleneksel Osmanlı evi/konağı bulunur. Bu evler; geçmişteki önemini kaybetmiş olmanın hüznüne uygun olarak yarı karanlık, basık, eski ve iç mefruşatı zayıf yerlerdir. Bu evlerden birine *Sefile* romanında rastlanır. Bir yaşlı anne ile kızının yaşadığı, şehrin dışındaki bu evin genel görünümü romanda şöyle verilir:

> "Avlunun ta dibinde oldukça büyük bir bahçeye açılır küçük bir kapı vardı. Kapının küçüklüğü ve önünde bulunan ağaçların sıklığı avluyu nîm zulmette, hazin bir hâlde bulunduruyordu. Bahçe kapısının yanındaki merdivenden çıkıldığı zaman oldukça vasi ve muntazam denilecek bir hâlde mefruş bir sofa görülürdü. Bu sofanın iki cihetindeki odaların biri, misafire mahsus olmak gerek ki sair mahallerden daha müzeyyen bir hâlde bulunuyordu. Diğeri ise Mihriban Hanımın Mazlume'ye bir hemşire gibi tavsiye ettiği kızının odasıydı."[491]

Dış yapısı ve bahçesi yönüyle eskiden önemli bir yapı olduğu bilinen evin odalarından kimi oldukça lüks, kimi neredeyse eşyasızdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde, şehrin artık dışında kalan bu eski yapının fuhuş evi olarak kullanıldığı anlaşılır. Şehrin yönü değişmiş, bu değişimle birlikte eskide kalan birçok şey gibi eski yapılar da önemini yitirmiştir. Şehirdeki modernleşmenin karşısında durmaya çalışan hanelerden biri, *Nemide* romanında yer alır. Şevket Bey, zengin olmasına rağmen diğer varlıklı ailelerin birçoğu gibi Batılı yaşama özenmemiştir. Osmanlı geleneğini devam ettiren son konaklardan birinde kızı ve evin hizmetlileriyle yaşamaktadır. Şevket Bey'in konağının tasviri şu şekildedir:

> "Şevket Bey'in Sultanahmet Caddesi'ndeki konağı ikisi selamlık olmak üzere on iki oda ve bir büyük bahçeyi havi muntazam bir binaydı. Sokak kapısından girildiği zaman sağ taraftan mermerle mefrus vasi bir avluya nazır iki oda, karşı cihetinde bahçeye açılır büyük bir kapı, sol tarafta iki cenahlı bir merdiven görülürdü. Bahçe ve sokak kapılarının iki tarafındaki büyük pencereler avluyu tenvir etmekte ve karşı tarafta bahçenin nim bir surette müşahede olunan ağaçları eve girilince boş bir manzara teşkil eylemekteydi."[492]

---

[491] Uşaklıgil, H. Z. *Sefile* (Haz. Ö: Faruk Huyugüzel), İstanbul: Özgür Yayınları, 2. Basım, 2016, ss.18-19.
[492] Uşaklıgil, H. Z. *Nemide* (Haz. Merve Özdemir), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2018, s.46.

Hizmetçi ve cariyeleri, dadısı ve süt ninesi, kütüphanesi ve kileri gibi Osmanlı evinin olmazsa olmazlarıyla Şevket Bey konağı, Batılı yaşamın yok etmeye başladığı geleneksel Osmanlı yaşayışının ve bu yaşamın önemli ögelerinden biri olan "kalabalık konak" mefhumunun son örnekleri arasındadır. İleride görüleceği gibi, Şevket Bey neslinden sonra konaklar boşalacak, bağ evleri terk edilecek, konak ahalisi dağılacak ve Şevket Bey nesli, *"[P]enceresinin önünde oturarak saatlerce geçmiş zamanın hatıralarını ihye ede(cektir)."*[493] Zira şehir hızla değişmekte; her yenilik, geleneğe dair bir alışkanlığı daha geri plana itmekte ya da yok etmektedir. *Nemide* romanındaki bir başka geleneksel hane, Kanlıca'daki köşktür. Şevket Bey'in çocukluğunun geçtiği ve babasının ölümünden beri gelmediği "köy âlemi"ndeki[494] bu köşk, ferah, manzaralı ve bakımlıdır. Şevket Bey, babasını kaybettiğinden beri bu köşke gelmemesine rağmen, kızıyla buraya gelmeye karar verdikten sonra köşkün bakımlarını yaptırmıştır. Köşk, yeni bir hayata başlamak için Nemide ve babasına tüm güzelliklerini sunmaktadır. Köşkün dış görünüşü romanda şöyle tasvir edilir:

> "Köşk korunun ilerisinde, denize yakın bir mahalde kâindi, sokak kapısından girildiği zaman köşkün beyaz duvarları ağaçlar arasından müşevveş bir surette görünüyordu.
>
> Birinci defa olarak gördüğü böyle bir manzaranın meshuru olmuş gibi aheste aheste kapıdan köşke kadar götüren dar, ağaçlarla muhat yolu takibe başladı. Gözleri iki tarafında birer yeşil duvar teşkil eden ağaçlar arasından bakınıyordu, lakin ağaçlarla tahdid edilen yol birden kapanıyor ve iki cihette imtidad ederek köşkü yeşil bir zemin üzerinde beyaz bir kuşakla çevrilmiş bırakıyordu."[495]

Kızıyla beraber bir süre de olsa burada yaşamaya karar veren Şevket Bey, köşkün bahçesinin bakımını yaptırdığı gibi, içini de güzelce döşetir. Evin her köşesi, özellikle de Nemide'nin odası özenle, en süslü malzemelerle mefruş edilmiştir. Perdelerinden cibinliğine, koltuklardan bakım malzemelerine kadar her ayrıntıya önem verilmiş, hiçbir masraftan kaçınılmamıştır. Mefruşatta bazı alafranga malzemeler kullanılsa da köşk, yapısı ve döşemesi yönüyle geleneksel Osmanlı evinin güzel bir örneğini teşkil eder. Bu görünümden de yararlanılarak Servet-i Fünun romanında mekân kullanım tekniğinin Tanzimat'a göre daha gelişmiş olduğu

---

[493] Uşaklıgil, H. Z. *Nemide*, s.47.

[494] Eserde, Nedime'nin rahatsızlığı nedeniyle onu muayeneye gelen, aynı zamanda aile dostları olan Tabip Osman Bey'le Şevket Bey arasında bu köşkün bahsi geçer. Tabip Osman Bey, Şevket Bey'e kızını neden o yalıya/köşke götürmediğini sorunca Şevket Bey, kendisi için köy âleminin daha cazip olduğunu fakat kızının sıkılmasından korktuğu için gitmek istemediğini söyler. Kanlıca, Sultanahmet'e göre merkezi konuma daha uzak olduğu için "köy âlemi" olarak anılır. Bk. Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.77-78.

[495] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.79.

söylenebilir. Tasvirlerin çeşitli duygularla birleştirildiği Servet-i Fünun şehri, daha çok, fiziksel özellikleriyle değil algısal yönüyle ele alınır. Bir sebep-sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlanan ve çeşitli zamanlardan izler taşıyan şehir bileşenleri, dar mekânlara sığdırılmış çeşitli hikâyelerin ve hayatların temsilcisidir.

Şehrin öteki yüzünde türlü nedenlerle terk edilmiş, şehrin kalabalığının uzağında kalmış, sakinliği derecesi nispetinde hüzünlü haneler yer alır. *Bir Ölünün Defteri*'nde kullanılan mekânlardan biri, şehrin bu yüzünde yer almaktadır. Romanda; Hüsam, eşi, çocukları ve kayınvalidesinin yaşadığı Beylerbeyi'ndeki kıyıya bakan yalı; mutlu bir hikâyenin mekân ögesi iken Osman Vecdi'nin yaşadığı ve öteki İstanbul'a ait olan köşk; ölüm ve yalnızlık hikâyelerinin baş karakteri gibidir. Aşk acısına eklenen umutsuzluk, kaçış izleğini güçlendiren bir duygu olarak bu köşkte kendini sık sık gösterir. Annesinin ölümünden sonra halasında bir süre yaşayan Osman Vecdi, umutsuz aşkı dolayısıyla doktor olarak bir savaşa katılır ve savaşta bir kolunu kaybeder. Savaştan dönünce halasının evinde değil, yıllardır gitmediği ve annesinin öldüğü bağ köşkünde yaşamayı tercih eder. Annesinin ölümünden sonra köşke ilk kez gidişini ve köşkün durumunu defterde şöyle anlatır*: "Orada ayakta ihtiyar lalanın karısı, onun yalnızlık arkadaşı bizi bekliyordu. O günden beri bu zavallılar köşkü bırakmak istememişler, burada yalnız, dünyadan çekilmiş gibi yaşamayı daha uygun bulmuşlardı. Pek seyrek olarak Beylerbeyi'ne inerler; sonra o gürültüden, bu hayattan sıkılmış gibi tekrar köşelerine dönerlerdi."*[496]

Kendilerini vaktin akışına bırakmış olan ya da kendileri için doğru vaktin gelmesini bekleyen bu yaşlı çift, bir bakıma bir neslin son temsilcilerindendir. Onların ölümüyle sadece köşk sahipsiz kalmayacak, kalabalık ailelerin bir arada yaşadığı Osmanlı geleneği de kaybolmaya yüz tutacaktır. Köşkün yalnızlığı ve terk edilmişliği, içerideki durumdan daha iyi anlaşılmaktadır. Köşkün içine girip her odayı tek tek dolaşan Osman Vecdi, bu görüntüleri defterine not eder: "*Her odada kapalı duran yerlerin kokusu vardı. Kimisinin eşyası toplanmış, bir yere yığılmış, kimisi olduğu gibi bırakılmıştı. Yemek odasında sofra ortada, açık duruyor; şu bırakılmışlık haline dayanamamış gibi hâlâ bir umutla insanlarını bekliyordu."*[497]

---

[496] Uşaklıgil, H. Z. *Bir Ölünün Defteri* (Haz. Mine Şirin), İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1. Baskı, 2019, s.72.
[497] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.72.

İç mekândaki bu görüntü, aslında Servet-i Fünun döneminde şehrin bir bölümünün temsili görüntüsüdür. Bu köşkün, *Nemide* romanında yer alan Kanlıca'daki köşkle benzerliği dikkat çeker. *Nemide* romanındaki köşkte Şevket Bey'in babası ölmüş, o zamandan sonra Şevket Bey köşke hiç gitmemiştir. Ancak bu köşk, *Bir Ölünün Defteri*'ndeki köşk gibi kendi kaderine terk edilmemiş, oraya gidip bir süre yaşamaya karar verildikten sonra içi son derece güzel döşetilmiş, bahçesinin bakımı yapılmıştır. *Bir Ölünün Defteri*'ndeki köşk başka bir ölümü ya da ölümleri beklemeye koyulmuşken *Nemide*'deki köşk hastalıklı bir ruha yeniden can bağışlayacak güzelliklerle doludur. *Ferdi ve Şürekası* romanında geleneksel Osmanlı hanesi, bu kez küçük, yoksul bir ev şeklinde ortaya çıkar. Hocapaşa semtinin tenha bir köşesindeki bu ev İsmail Tayfur'un doğup büyüdüğü, ilerisi için hep hayaller kurduğu bir evdir.

> "Bu evin küçük bir bahçesi de vardır. İsmail Tayfur, nöbet nöbet, burada mucidinin bir isim vermeyi unuttuğu tekerlekli iskemleye benzer şeyle yürümeye alışmış, biraz sonra topaç döndürmüş, daha sonraları tavuk beslemiş, çocukluğunun bütün heveslerini burada geçirmişti; şimdi de bazı sabahlar penceresinin yanına oturur, bu küçücük bahçeyi seyreder."[498]

Halit Ziya romanlarında şehirdeki ikilik hem insanların yaşam tarzında hem yaşam alanında görülmektedir. Öte yandan hangi zümreye dahil olursa olsun fertlerin muhayyilesinde huzurlu bir aile yaşamı yer etmektedir. Diğer bir söylemle Servet-i Fünun romanlarında roman karakterleri tıpkı romancılar gibi, muhayyilesinde huzurlu bir yaşam biriktirmektedir. Romanda verilen diğer ev; Saniha'nın, annesiyle yaşadığı ve annesini çocukken kaybettiği yapıdır.

> "Burası metruk, eski bir binaydı ki artık insanlar istihkar ederek çekilip gitmişler, medeni haklardan mahrum kalan şu garip harabeyi maişet kudretinden mehcur olmuş bir sefileye terk etmişlerdi. (...) Cesim bir bahçe… Gözlerinin önünü dalları birbirine karışmış, yerlere dökülmüş ağaçlar, yerlerden fışkıran çalılarla aşağılara sarkan dallardan müteşekkil korular tahdit eder; bu ağaçlar, bu korular o kadar sıktır ki etraf görünmez, burası, tabiatın bütün vahşeti içinde yetişmiş bir orman gibidir, karanlıktır, hiç güneş girmez…"[499]

Saniha'nın çocukluğunun geçtiği ev, insanların teker teker bırakıp gittiği, kaderine terk edilmiş bir harabedir. Ölmek üzere olan annesiyle tek başına yaşayan küçük bir kızın ruhsal durumunu ortaya koyan bu harabe, duvarları yıkılmış, karanlık

[498] Uşaklıgil, H. Z. *Ferdi ve Şürekâsı* (Haz. Özge Soylu Bozdağ vd.), İstanbul: Can Yayınları, 2. Baskı, 2017, s.57.
[499] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.65-66.

ve izbe bir yapıdır. Evin içinde eşya namına neredeyse hiçbir şey yoktur. Binanın yoksulluğuna ve terk edilmişliğine uygun olarak geniş bahçeden de korkunç sesler yükselmekte, şehrin öteki yüzü tüm çıplaklığıyla görülmektedir. Saniha'nın hatırlamalarıyla verilen bu ev, *Sefile* romanındaki Mazlume'nin annesiyle yaşadığı yoksul ve küçük evin tipik bir örneğidir. Her iki hane de yoksuldur, İstanbul'un eski ve gözden düşmüş semtlerinde yer almaktadır ve her iki hane de terk edilmiştir. Şehrin öteki yüzündeki haneler; dış yapıları, eşyaları, sokakları ve terk edilmişlikleri yönüyle birbirinin benzeri mekânlardır.

Halit Ziya romanlarında, şehrin çeşitli yansımalarının görülebildiği en tipik örneğin *Mai ve Siyah* olduğunu belirtmek yanlış olmaz. Daha önce de belirtildiği gibi, incelemelerden görüldüğü kadarıyla Halit Ziya romanlarında şehir, "arzulanan şehir" ve "öteki şehir" olmak üzere iki çerçevede incelenir. Arzulanan şehir kimi karakterlerin yaşadığı kimlerinin ise muhayyilesinde şekillendirdiği şehirdir; burada yaşayabilmek maddi olanakların yeterli olmasına bağlıdır. Öteki şehir ise eskide kalmış, terk edilmiş, dönemin sosyal yaşamının dışına itilmiş şehirdir. Şehrin bu yakasında yalnızlık, hüzün ve yaklaşan bir son vardır. İstanbul'un her iki yönüyle de geniş bir düzlemde ele alındığı *Mai ve Siyah,* şehre dair gözlem ve tasvirlerin, karakterlerin ruh tahlilleriyle birleştiği bir görüntü arz eder. Roman karakterlerinden Ahmet Cemil için İstanbul hem bir kaçış hem de arayış nesnesidir. Ahmet Cemil'in şehir algısını şekillendiren üç ölçüt vardır: şehirde tanınan bir şair olmak, Lamia ile evlenip geniş bir konakta yaşamak ve kız kardeşi İkbal'i evlendirip ona mutlu bir yuva kurmak. Bu ölçütler, çeşitli iç ve dış mekânlara bağlı olarak romanda sık sık yer alır. Ahmet Cemil, İstanbul'un yoksul fakat mütevazı semtlerinden Süleymaniye'de küçük bir evde yaşamaktadır. Arkadaşı Hüseyin Nazmi ise yaz mevsimlerini, İstanbul'un gözde ve zengin semtlerinden Erenköyü'nde, geniş bahçeli ve özenle döşenmiş bir köşkte geçirmektedir. Kahramanlar arasındaki tezat, semtlerden başlayıp evlere, düşüncelerden başlayıp sonuçlara kadar her noktada kendini göstermektedir. Nitekim roman boyunca Ahmet Cemil, çeşitli kaçış/sığınma anlarıyla Hüseyin Nazmi'nin imkânlarına özenir, kendini onunki gibi bir evde bulur. Süleymaniye'de mini mini bir evde kız kardeşi ve annesiyle yaşamak zorunda olan Ahmet Cemil'in hanesi, bir bakıma *Ferdi ve Şürekası'*ndaki İsmail Tayfur'un evini anımsatır. İkisinin de evleri küçüktür ve İstanbul'un yoksul semtlerinde, kenar mahallelerde kalmaktadır.

Romanda Ahmet Cemil'in evinin küçüklüğü ve temizliği dışında pek ayrıntı verilmezken Süleymaniye semtine ise çamur birikintileri, başıboş köpek sürüleri, viranelikleri yönüyle yer verilir.[500]

Halit Ziya'nın şehrinde, Ahmet Cemil'in "mini mini" ve yoksul evinin karşısında Hüseyin Nazmi ve ailesinin yaz mevsimini geçirdikleri geniş bahçeli, büyük köşk yer alır. Ahmet Cemil'in küçük odasının, küçük bir bahçeye bakan manzarasız penceresinin karsısına; Hüseyin Nazmi'nin geniş bir doğaya açılan, güneşle dolu penceresi çıkarılır. Ahmet Cemil'in kitap alma ve kaygısızca okuma hayalinin karşısında Hüseyin Nazmi'nin zengin kütüphanesi yer alır. Ahmet Cemil'in akşamları ışıksız, tekinsiz ve izbe olan semti Süleymaniye'nin karşısında Hüseyin Nazmi'nin yaşadığı modern, geniş bahçeli köşklerle dolu Erenköyü semti yer alır. Şehrin iki zıt kutbu, aynı olay örgüsünün içinde birbirine karışmadan temsillerini göstermektedir. Ahmet Cemil, kız kardeşine görücü geldiğini öğrendikten sonra evinin, kendi küçük ailesi için ne kadar sıcak ve güzel olduğunu fark eder:

> "Kar gibi beyaz kenarı gerile gerile iğnelenmiş hasse örtülü sedir, yerde üstüne pembe satrançlı dokuma çekilmiş şilte, annesinin en sevdiği yer; küçük dört ayaklı iskemle, İkbal'in yeşil gaz boyamalarından yaptığı sade fakat belki onun için zarif, hoş kalpağı altında lamba, duvarlarda babasından yadigâr olarak kalmış biri kûfi, biri tâlik iki güzel levha, pencerelerde muşamba perdelerin üzerine yaza mahsus beyaz, ince sarı kornişlere küçük küçük kıvrıklarla iliştirilmiş perdeler, o kadar… Burada kadife kanepeler, koltuklar, atlas perdeler, ne de mutantan hücrelerde nefis evanî vardı; hiçbir şey yok, fakat buna mukabil derin bir muhabbet, her türlü mihnetlerin, meşakkatlerin zedeleyemeyeceği kadar kavi bir saadet, üç kalbin irtibatından mütehassıl latif, ruhu ısındırır bir hararet vardı."[501]

Ahmet Cemil, babadan kalma bu eski fakat sıcak evin kendileri için ne derece değerli olduğunu roman boyunca iki vesileyle hatırlar: kız kardeşinin evlenme döneminde ve uzak bir yere tayin olduktan sonra evlerinden ayrılıp giderken. Kız kardeşini toprağa vermiş, evini rehin karşılığı kaybetmiş, eserini yakmış ve uzak bir yere âdeta sürgün hayatını kabul etmiş olan Ahmet Cemil'in iç mekân algısı, içinde bulunduğu psikolojik duruma göre değişkenlik gösterir. Süleymaniye'deki ev kimi zaman ona sıcak ve sevimli görünmekte, kimi zaman soğuk ve çirkin durmaktadır. Şehir, bir kez daha karakterin ruh tahlillerinin yansıması durumundadır.

---

[500] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah* (Haz. Ece Serrican), İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 2017, s.83.
[501] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.149.

2.2.1.2. Arzulanan Ev ya da Düşünsel Şehir

Halit Ziya'nın şehri yansıtan haneleri genel olarak iki kümede toplanabilir: geleneksel Osmanlı yaşayışına uygun bir yaşamın sürdürüldüğü evler/konaklar ve Batılı yaşam tarzına uygun bir anlayışın hüküm sürdüğü binalar/konaklar. Batılı yaşam tarzına göre inşa edilen ve olanakları daha iyi olan kesimlerin yaşadığı konak ve yalılar Halit Ziya romanlarında geniş yer tutar. Bu haneler, bir yandan belirli bir kesimin yaşam standartlarını ortaya koyarken diğer yandan kimi karakterler için arzu nesnesi konumunda bulunur. Ahmet Cemil, Ömer Behiç, İsmail Tayfur gibi roman karakterlerinin hemen hepsinin muhayyilesinde böyle bir ev, arzu nesnesi olarak yatmaktadır.

Halit Ziya'nın ilk romanlarında zengin kesimin ihtişamlı evlerine pek rastlanmaz. *Sefile*'de konusu gereği, mekân olarak genellikle fuhuş yaptırılan evler yer alır. Romandaki iki gösterişli yapıdan ilki, İhsan Bey'in Çamlıca'daki köşküdür. Hasta olan İkbal'in tedavisi için gidilen köşk, romanda genel hatlarıyla tanıtılır:

> "Köşk Çamlıca civarında en müferrih bir mahalde kâin idi. İhsan Bey burasını öyle bir surette intihap etmişti ki hülya ettiği muaşaka-i münzeviyaneye tamamen muvafık idi. Köşkün etrafını sık ağaçlarla memlû bir bahçe muhat idi ki bu zarif binaya dallar arasında yapılmış bir kuş yuvası şeklini veriyordu.
>
> Çamlıca'nın menazır-ı sahraviyesi Boğaz'ın elvah-ı lâtifesi köşkün piş-i nazarında idi."[502]

Köşk; doğayla iç içe olması, kır görüntüsü, Boğaziçi manzarası ve sık ağaçlarla kaplı bir bahçesi olması yönüyle ele alınırken, köşkün yapısı ve mefruşatı hakkında bilgi verilmez. Halit Ziya'nın şehir olgusu içinde aradığı görünümlerden biri olan "geniş ve manzaralı doğa", burada bulunmuş gibidir. Romandaki diğer ihtişamlı yapı Emirgan'daki yalıdır. İkbal'in ölümü üzerine köşkten bir süre uzak kalmak için kiralanan bu yalı, Mazlume ile İhsan Bey'in aşklarını yaşadıkları yer olur. Yalıya dair herhangi bir ayrıntı yer almaz.

Halit Ziya'nın şehir algısı, Servet-i Fünun Dönemi günlük yaşamı gibi, zıtlıklar içindedir. Romanda Mazlume ve annesinin yaşadığı evle İhsan Bey'in köşkü ya da İkbal ve annesinin fuhuş yaptıkları evle Emirgan'daki yalı bu zıtlığın birer yansımadır. Aynı zıtlık, *Bir Ölünün Defteri'*nde bir kez daha kendini gösterir. Bir tarafta Hüsam

[502] Uşaklıgil, H. Z. *Sefile*, ss.103-104.

Bey'in, eşi Nigâr, kayınvalidesi ve iki çocuğunun yaşadığı Beylerbeyi'ndeki mutlu yalı bulunurken diğer yanda Vecdi'nin, yaşlı lalası ve karısıyla yaşadığı eski, bakımsız köşk yer alır. Yalı, ferah bir manzaraya, bahçeye sahipken köşk, bakımsız bir bahçeye ve loş bir görüntüye sahiptir. Yalıda mutlu bir aile yaşamı varken köşkte ölümü bekleyen insanların hastalıklı yaşamı vardır. Anlaşıldığı kadarıyla, yalı metaforu burada, ulaşılmak istenen değil, yitirilmiş olan bir şehrin simgesidir.

Şehir, roman karakterinin ona yüklediği görevler çerçevesinde anlam kazanır. *Ferdi ve Şürekası* romanında İsmail Tayfur ve patronu Ferdi Bey'in şehirden beklentileri ve şehre dair tutumları birbirinden farklıdır. İsmail Tayfur'un Hocapaşa'daki küçük, eski ve yoksul evinin karşısında Ferdi Efendi'nin Yeni Cami civarında yaptırdığı, alt katı yazıhane, üstü ev olan yapı yer alır. İsmail Tayfur'un ileride iç güveysi olarak gireceği bu konak, büyüklüğü ve döşemeleri yönüyle arzulanan ev niteliği taşır. Öte yandan İsmail Tayfur ve Ferdi Efendi'nin şehre yaklaşımı birbirinden farklıdır. İsmail Tayfur, şehri, hayallerine kavuşmak için fırsatlar sunacak bir mekân olarak görürken Ferdi Efendi, şehri daha fazla para kazanmaya olanak tanıyan bir araç olarak görür. Romanda, Ferdi Efendi konağının zenginliğini vurgulamak amacıyla Hacer'in odasının ayrıntılı tasvirine yer verilir.

> "Sedirin iki tarafından düşen perdenin etekleri arasında kaybolmuş iki büyük Çin saksısı; odanın her tarafını işgal eden mütenevvi, muhtelif masalar, çekmeceler, iskemleler, koltuklar üzerine serpilmiş ufak tefek Japon yelpazeleri, Sevr saksılar, eski işlemeler, fağfur fincanlar, tunç heykeller, çini kâseler, o bin yerden gelen bin türlü hiçler, iskemlelerin, yatağın, sedirin ayaklarını öpüyormuş gibi önlerine atılıvermiş parlak gözlü, korkunç ağızlı kaplanlar, yatağın karşısında şişelerin, kâselerin, kutuların elvan ve envarıyla parlayan düzen takımı, bu mütenevvi eşyanın inikâsıyla iltima eden aynanın iki tarafından uzanan gümüş kollar üzerinde bir çiçek demetinin içinden çıkan şamdanlar…"[503]

Odanın tüm bu lüksünün ötesinde bir güzellik varsa o da Hacer'in sarı tunçtan yapılma, beyaz yatağıdır. İpekli kumaşlar, tüller, ketenlerden oluşan bir yığın beyaz malzeme, yatağın bulutumsu güzelliğini artırmaktadır. İsmail Tayfur'un bir kütüphane koyma hayaline bile izin vermeyen küçük odasının karşısına çıkarılan bu oda, her türlü düzenlemeye olanak tanıyan genişlikte ve lükstedir. Konağın yapısı ve genel tasviri, ilerleyen sayfalarda karşımıza çıkar. Annesi Besime Hanım, İsmail Tayfur'un evleneceği kızı görmek maksadıyla Ferdi Efendi'nin konağına gitmeye karar verir.

[503] Uşaklıgil, H. Z. *Ferdi ve Şürekası,* ss.40-41.

İsmail Tayfur'la birlikte büyüyen kimsesiz kız Saniha da Besime Hanım'a eşlik eder. İki kadın, çevredeki binalardan daha gösterişli, demir cumbalı, ceviz kafesli bu konağı görünce hayranlıkla karışık bir korku hissederler. Konağın, iki kadının gözündeki yansıması şöyledir:

> "Saniha, kapıdan içeriye girer girmez gözlerini bir duman bürümüştü. Şimdiye kadar servetin husule getirebileceği tantana ibzal edilmiş bir yere girmemiş, şimdiye kadar görebildiği şeylerin fevkinde bir şey tasavvur edememişti.
>
> Kapı açılır açılmaz gözlerinin önünde imtidad eden bu vâsi mermer avlu, etrafı yer yer işgal eden sütunlar üzerine mevzu büyük taflan saksıları; iki mermer amud arasında latif bir meyille kıvranarak, dönerek çıkan bu zarif maun merdiven, avlunun mukabil kısmını tahdit eden cam kapıların yeşil bir levha gibi gösterdiği bahçe; bütün bu ihtişam ve servet manzarası, Saniha'ya şimdiye kadar tasavvur etmediği bir şey göreceğini anlatıyordu.
>
> (…)
>
> Şimdi ikinci katta bulunuyorlardı. Saniha'nın ayakları altında mücella tahtalar, seyyal bir zemin gibi akıyordu. Etrafına baktı; duvarları örten seccadeler, pencerelerden akan uzun ipek perdeler, kapıların arasından görünen odalar, sofayı yer yer işgal eden sandalyeler, koltuklar, sedirler, latif bir dağınıklık içinde bu cesim yeri dolduran bütün eşya, Saniha geçtikçe gözlerinin önünden tayyar bir resim silsilesi gibi akıp geçiyordu."[504]

Şehrin, Halit Ziya romanındaki görkemli yüzü, ilk kez bu romanda bu kadar detaylı bir şekilde görünür. Yukarıda belirtilen bölümler dışında misafir kabul salonu ve eve girip çıkarken görülen antre, hol gibi bölümler lüks eşyalarla tezyin edilmiştir. Hacer ve İsmail Tayfur'un düğünü konakta yapılacağı için konakta birçok yenilik yapılır, yeni mobilyalar alınır, kalabalık bir misafir grubunu ağırlayan görkemli bir düğün yapılır. Tüm bunlar, konaktaki ihtişamın boyutunu ortaya koymanın yanı sıra şehirdeki ikiliği yansıtma niteliği de taşır.

*Mai ve Siyah, f*arklı toplumsal sınıfların şehre yönelik algısı kadar şehrin olanaklarından yararlanabilme derecelerini de çok yönlü olarak ortaya koyan bir kurguya sahiptir. Roman boyunca şehrin, çeşitli bileşenleriyle aktif bir rol üstlendiği gerçeğinden yola çıkılarak, romanda, şehrin farklı yönleriyle görünür kılındığı söylenebilir. Roman boyunca, şehrin geleneksel yapısına, değişen dokusuna, "sefil şehir, görkemli şehir, düşlenen şehir, reel şehir" gibi çeşitli şehir görünümlerine rastlanır.

Romandaki ilk şehir görüntüsü Tepebaşı Bahçesi'dir. *Mirat-ı Şuun* ceridesinin onuncu yılı nedeniyle yazı heyetine Tepebaşı Bahçesi'nde bir ziyafet verilir.

---

[504] Uşaklıgil, H. Z. *Ferdi ve Şürekası,* ss.116-117.

Yemekten sonra, kahveler beklenirken Ahmet Cemil, denize doğru oturup birtakım hayaller kurmaya başlar. Böylece anlatıcı, romanın "mai" olan kısmını Ahmet Cemil'in düşünceleri aracılığıyla okura aktarır. Öyle ki bu mavi düşlerin yansımaları az sonra Raci ile gireceği edebî tartışmaya ve şiirin diliyle ilgili görüşlerine de yansıyacaktır. Haliç'in aydınlık göğü altında hem Ahmet Cemil'in hem Servet-i Fünuncuların mavi düşleri şekillenmeye başlar. Tepebaşı Bahçesi, romanda birkaç kez sadece ismiyle anılsa da bu tepenin Türk edebiyatı ve Servet-i Fünun nesli için daha büyük bir önem ifade ettiği bilinmektedir. Yahya Kemal'in "Üç Tepe" adlı makalesinde, Tepebaşı'nın önemine dair şu satırlara rastlanır:

> "Çamlıca Tepesi'nden Tepebaşı'na geçiş nice muasırlara bir inhitat hâdisesi gibi görünüyor. *Mâi ve Siyah* kahramanı Ahmet Cemil'in Tepebaşı'ndaki meşhur gecesinden sonra, son neslin gençleri millî rüyadan uyanarak var kuvvetleriyle medeniyete atıldılar. Bu hareketi Galatasaray Mektebi'nden çıkmış bir şairle, İzmir'de bir Hıristiyan mektebinden çıkmış bir nâsirin sanatı sananlar ne kadar aldanır.
>
> Medeniyette bütün idrakler ihtirasla mümkündür. Bugünkü garp medeniyetini, kendiliğimizden tiksinecek kadar, ateşli bir ihtirasla sevmeseydik idrak edemezdik.
>
> Bizi bir müddet tatlı su Frengine benzeten o edebiyat mukadderdi. Ona vücut verenler de bir medeniyetten bir medeniyete geçiş devresine zebundular. Bu itibarla o edebiyat hiç gayr-ı millî değil, millîdir de; çünkü o mukadder geçidin gayet samimi bir inikâsıdır. Edebiyatın en güzel değeri ihtirassa, itiraf etmeli ki Servet-i Fünûn edebiyatı ihtiras hamleleriyle yanar; o hummalarla o sanatkârlar musâbdılar ve karilerine de sirayet ettiriyorlardı. Yalnız o ihtiraslar yeni bir medeniyet iştihasından ibaretti. Bunun için de vatandan huruç ve milletten ayrılmak alâmetleriyle görünür."[505]

Tepebaşı, sadece şehre yönelik anlayışın değiştiğini göstermekle kalmaz; Tanzimat'la başlayan medeniyet değişiminin daha güçlü ve daha kararlı bir şekilde savunulduğunu da gösterir. Şehrin ihtişamlı yüzünün bu romandaki ilk yansıması, Hüseyin Nazmi'nin köşküne yöneliktir. Ahmet Cemil, Mekteb-i Mülkiyeden arkadaşı Hüseyin Nazmi ile yaz tatili için sözleşir. İki şiir âşığı genç; o yaz tatilini, Hüseyin Nazmi'nin yaz mevsimini ailesiyle geçirdiği Erenköyü'ndeki köşkte birlikte geçirmeye karar verirler. Tüm tatil boyunca şiir üzerine konuşmak, derinleşmek ve şiir yazmak amacındadırlar. Ahmet Cemil'in babasının ani ölüm haberiyle bu planı tatbik edemezler. Ahmet Cemil'in okulunun bitmesine daha bir yıl vardır ve Ahmet Cemil, annesiyle kız kardeşine bakmak için çalışmak zorundadır. Bilmediği bir kuvvet onu, arkadaşı Hüseyin Nazmi'ye fikir danışmaya yönlendirir. Daha önce defalarca gittiği Erenköyü'ndeki "havaî boyalı, bahçesi demir parmaklıklı zarif köşk(ün)"[506]

[505] Kemal, Y. *Eğil Dağlar,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 17. Baskı, 2017, ss.72-73.
[506] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.59.

bahçesine, arkadaşının yaşayışına ve kütüphanesine ilk defa gıpta eder. Romandaki bu bölüm, şehir algısının, roman karakterlerinin ruhsal durumuna göre değişkenlik gösterdiği ve şehre dair somut anlamlandırmaların bu tür olumsuz duyguların yoğun yaşandığı dönemlerde ortaya çıktığını gösterir. Ahmet Cemil için köşkün en önemli noktaları olan, Hüseyin Nazmi'nin odası ve kütüphanesi şöyle aktarılır:

> "Odanın bahçeye nazır yeşil panjurları henüz açılmamış, aralıklarından güneşin ziyası belli belirsiz süzülmüş, pencerelerin uzun, koyu perdeleri yerlere dökülmüş… Sanki bu zulmetin ortasından fışkırarak dikilmiş korkunç heyulalar… Odanın ötesine berisine perişan konuluvermiş sandalyeler, ta karşıda duvarın üzerinde renkleri karanlıkta dalgalanarak duran bir harita, oda kapısının iki cenahını işgal eden yüksek, Hüseyin Nazmi'nin bir nev-heves israfıyla doldurduğu kütüphaneler… Ah! O da böyle bir odaya, şöyle bir kütüphaneye, böyle kitaplara malik olabilseydi!.. Hüseyin Nazmi'nin evinde bu his birinci defa olarak onun temiz dimağına düştü. Bir kar tabakasının saf beyazlığı üzerine düşmüş bir katre leke gibi… Kendi kendisine utandı. Bugün ihtiyaçla, maişet derdiyle ilk cerihayı almış olan bu taze kalp şu havai boyalı köşkün şu bahçeye nazır loş odasında mevcut olmak lazım gelen fikir sükûnuna, gönül rahatına, derin hayat zevkine karşı acı bir hüsran hissi duydu."[507]

Ahmet Cemil'in şehre yaklaşımı, zenginlik, lüks yaşam, ihtişam ya da eğlence üzerine kurulu değildir. O, sadece Erenköyü'nde kütüphanesi ve güzel bahçesi olan bir köşkte yaşamak ve burada Lamartine'i, Musset'yi sadece kendi zevki için okumak istemektedir. Şehrin iki yüzü bu romanda doğrudan karşılaştırma yöntemiyle verilir. Ahmet Cemil'in yaşadığı semt olan Süleymaniye; yoksuldur, İkbal'in düğününe katılanların giyim kuşamından tutumuna dek semt halkının geri kalmışlığı kendini göstermektedir. Hüseyin Nazmi'nin yaşadığı semt olan Erenköyü ise zengin ve gelişmiş bir semttir. Hüseyin Nazmilerin hanesini çeşitli vesilelerle ziyarete gelenler modern ve eğitimli kişilerdir. Süleymaniye'deki ev küçüktür, pencere kafeslerinin boyası bile solmuştur,[508] güneş alamamaktadır, küçük bir bahçesi vardır fakat bahçe niteliği taşımamaktadır, en önemlisi de kütüphanesi yoktur. Erenköyü'ndeki ev ise geniştir; gökyüzü gibi güzel, mavi bir rengi vardır; büyük ve latif bir bahçeye, her şeyden de önemlisi kocaman bir kütüphaneye sahiptir. Şehir, Erenköyü için türlü imkanlar sunmuşken Süleymaniye için yokluklarla dolu bir kader çizmiştir. Kurdakul'un belirttiği gibi, *Mai ve Siyah, "Geniş bir yaşam kesitine açılmamasına karşın konuların geçtiği çevre ve insanlar gerçeğe aykırı değildir."*[509] *Mai ve Siyah,* şehrin her iki kutbunun, kimi zaman evler, kimi zaman semtler hatta kimi zaman giyim

[507] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.61.
[508] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, ss.66-67.
[509] Kurdakul, Ş. *Çağdaş Türk Edebiyatı 1,* Ankara: Evrensel Basım Yayın, 5. Basım, 2002, s.72.

kuşam yönüyle ayrıntılı olmasa da kendine yer bulduğu bir romandır. *Mai ve Siyah'*ta İstanbul, sadece gelenekle modernin değil, gerçeklerle hayallerin de çeşitli yönleriyle çatıştığı bir arka fon niteliğindedir.

Şehirdeki ihtişamın Halit Ziya romanlarında çok yönlü ve en yoğun şekilde görüldüğü roman, *Aşk-ı Memnu*'dur. İç mekân olarak Boğaziçi yalılarının hemen her yönüyle tanıtıldığı roman, Adalar, Göksu, Kâğıthane, Boğaziçi gibi dış mekânları da çeşitli yönleriyle ele alır. Romanda kullanılan mekânlar, farklı işlevlere sahiptir. Örneğin, yalı, sığınma ve aidiyeti temsil ederken Göksu ve Kâğıthane, eğlenceyi ve toplumsal aidiyeti temsil eder. Ada, doğanın ve sakinliğin; Beyoğlu ise kaçışın ve varyetenin temsilidir. Halit Ziya, roman kurgusuna bağlı olarak iç ve dış mekânları etkili ve amacına uygun formlarda kullanır.

Romanda öne çıkan şehir bileşeni, şüphesiz yalılardır. Olay örgüsünü şekillendiren ve çatışmayı doğuran ana unsur olan yalı, ilk olarak Melih Bey takımı vasıtasıyla romana konu olur. Yapısal özelliklerinden çok içinde yaşanan hayat tarzı ile bilinen Melih Bey'in yalısı, dönemin sosyal yaşantısına göre güçlü ve rahat tavırlı kadınlarıyla tanınır. Yalıya dair romandaki ilk ifadeler şunlardır:

> "Melih Beyi'n yalısı yarım asrın inkılap silsilesinden geçmiştir. Bugün kim bilir kimindir? Fakat ne zaman önünden geçilse Boğaziçi'nim hususî hayatına vâkıf olanların kalplerinde gizli bir parmak uzanarak orasını gösterir ve müphem, fakat zengin manalar vererek:
> – Melih Bey'in yalısı, der...
> Bir vakitler yalının pencerelerinden taşan tarab ahengi hâlâ rıhtımın taşlarını yalayan suların zemzemelerinde muhtefi, geceleri Boğaz'ın suları bir zamanlar buradan topladıkları neşve şaşaasının hâlâ iltima'ı bakiyesiyle furuzan zannolunur, onun için yalının o hayat devresini bilmeyenler bile yalnız onun manasını hissederek buradan geçerken bir âlemin meçhul bir sergüzeştine ait zevkleri duyarlar ve kendi kendilerine:
> – Evet, Melih Bey'in yalısı, derler."[510]

Tanzimat şehrinin süslü, alafranga beylerinin yerini Servet-i Fünun döneminde özgür ruhlu ve güçlü kadınlar alır. Melih Bey takım olarak anılan Firdevs Hanım ve kızları da bu güçlü kadınlar arasındadır. Şehrin tarihi açısından bu yalının önemi, İstanbul'un kibar hayatına değerli örnekler sunmuş olmasından kaynaklıdır. Firdevs Hanım, Melih Bey'le evlendikten sonra yarım asırlık bir geleneği olan bu yalıya değil, "açık sarı boyalı" başka bir yalıya geçer. Melih Bey'in yalısı başkasına satılsa da hep

[510] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu* (Haz. Şerife Çağın), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı, 2018, s.21.

eski ismiyle anılır. Melih Bey takımı ise unvanlarını da kendileriyle birlikte yeni yalıya götürürler. Eski alışkanlıkları, zevk ve sefaları, eğlence anlayışları burada da devam eder, burada da gittikleri her yerde en çok dikkat çeken, en çok konuşulan isimler olurlar. Melih Bey takımı, sandal gezintilerine çıksa tüm bakışlar onların üstünde toplanır; zira Göksu, Kâğıthane gibi seyir alanlarındaki müdavimlerin hepsi onları tanır. Açık sarı renkli yalıları tüm meraklı gözleri üzerine çeker çünkü bu yalıdan bambaşka bir eğlence yansımaktadır. Melih Bey takımı, giyim kuşamlarıyla kadın modasına yön verir; semtteki tüm alafranga kadın ve genç kızlar, modistralarda onlarınki gibi kıyafet diktirmek ister. Onların arabası gezmeye çıktığı vakit tüm arabaların ilgi odağı olur. Avrupa'dan gelen kumaşların kalitesinin iyi olup olmadığına onlar karar verir, mağaza sahipleri tarafından gelen diğer müşterilere de Melih Bey takımının bu kumaşı beğendiği ya da bu kumaştan satın aldığı özellikle belirtilir. Buradan yola çıkılarak, bu bölümde şehrin, bireysel arzuların değil, çeşitli tabakaların kabullerinin yönlendirdiği bir işleyişe sahip olduğu söylenebilir.

Tanzimat şehrinde erkek karakterler, istediğini yapmakta, istediğini giymekte ve istediğini sevmekte özgürdür; arzu ettiği vakit arzu ettiği mekâna gider, istediği kimselerle münasebette bulunur. Oysa Tanzimat'ın kadın karakterleri bu imkânlara malik değildir. Çarşıya ya da seyir alanlarına gidecekleri zaman yanlarında mutlaka dadıları, ekseriyetle de hane çalışanlarından bir erkek hizmetli bulunmaktadır. Süreleri sınırlıdır ve hiçbir yere bakmamak, hiçbir yerde oyalanmamak zorundadırlar. Dul bir kadının, genç de olsa, dışarıda sık görülmesi, hele ki seyir alanlarına gitmesi hoş karşılanmaz. Servet-i Fünun şehrinde bu anlayış büyük oranda değişmeye başlar. Firdevs Hanım, evlendikten hemen sonra olduğu gibi eşi öldükten iki hafta sonra da soluğu Göksu'da alır. Bihter, eşini aldattıktan sonra bunu kendisi için büyük bir hata olarak görmez. *Kırık Hayatlar*'da, eşleri bütün masraflarını karşılamak için çalışıp didinirken Nebile ve Neyyir, seyir alanlarında âşıklarıyla vakit geçirir. *Eylül*'de Suat, geleneksel bir ailede, baskıcı bir kayınpederle yaşamasına rağmen, onların düşüncelerini önemsemeyip babasından aldığı parayla bir yalı tutar, bağ köşkünden ayrılır. Servet-i Fünun şehrinde kadın karakter; iradesiz, kudretsiz, aciz bir yapıdan sıyrılıp toplumsal algıyı değiştiren bir yapıya bürünür.

Servet-i Fünun şehrinde modaya ve eğlence hayatına yön veren, Beyoğlu mağazalarını teklifsizce dolaşabilen, şehri görünür kılan güçlü ve azimli kadınlardan biri olan Firdevs Hanım ile kızlarının yaşadığı "açık sarı boyalı, zarif yalı", eserde söz edilen diğer bir yalıdır. Firdevs Hanım'ın gelin olarak geldiği bu yalı, eskiden şehrin gözdesi konumunda iken şimdi eski ihtişamını kaybetmeye başlamıştır. Firdevs Hanım'ın bitmek tükenmek bilmeyen gezileri, eğlence anlayışı ve giyim kuşam merakı nedeniyle yalı da sahipleri de eski zenginliklerinden uzaklaşmaya başlamıştır. Şehrin yenilikçi ve değişen yüzüne maddi olanakların kısıtlılığı dolayısıyla ayak uyduramayan "açık sarı boyalı" yalı, şimdilerde Bihter'in gözünde "fakir bir evceğiz"[511] olmaktan öteye gidememektedir. Öyle ki evdeki sandalyelerin eskiliği, üzeri nakışlı örtülerle örtülerek kapatılmaya çalışılır. Ceviz ağacından yapılma dolap çatlamış, eskimiş durumdadır. Demir yataklığın yaldızları silinmiş, pencerelerdeki perdeler iyice eskimiş ve solmuştur.[512] İçindeki eşyalarla birlikte bu yalı, Bihter'e, uzak ve terk edilmiş bir âlemin emaneti gibi görünmektedir.

Romanın gözde yalısı, o dönemde Boğaziçi'nin de gösterişli yalılarından biri olan Adnan Bey'in yalısıdır. Bihter'in, ailesi ve hizmetlileriyle birlikte yaşadığı, arzularını yerine getirme olanağı sunamayan, köhne yalının karşısında Adnan Bey'in "mutantan" yalısı yer alır. Adnan Bey'in Bihter'le evlenmek istemesi, Bihter adına güç dengelerini değiştirebilme şansı demektir. Adnan Bey'in yalısının hanımı olmak, mekânda iktidar sahibi olmak demektir. Mekânda iktidar sahibi olmak da şehirde güç söz sahibi olmak anlamına gelecektir. Zenginliğin sunduğu olanaklarla şehirdeki değişimi yeniden yakalamak ve hülyalarına yeniden kavuşmak anlamına gelen bu evlilik, Bihter için hayatındaki mahrumiyetlerden kurtulmak ve Melih Bey takımının yeni güç odağı olmak demektir.

> "Adnan Bey'le izdivaç demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarından biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yaldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle mahun sandalı fark olunan yalı demekti. Sonra Bihter'in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak mütehassir kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu."[513]

[511] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu,* s.40.
[512] Uşaklıgil, H. Z. *age.,* s.43.
[513] Uşaklıgil, H. Z. *age.,* s.39.

Bihter, Adnan Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini öğrendikten sonra evleneceği adamın nasıl biri olduğunu, onunla nasıl bir evlilikleri olacağını değil, Adnan Bey'le evlenince nasıl bir yerde yaşayacağını, nelere malik olacağını düşünür. Bihter'i bu evlilik konusunda cezbeden yegâne şey, iktidar sahibi olmaktır. Bu aşamada, Bihter'in içinde bulunduğu durumu kabullenemeyip yeni ve daha güçlü bir kimliğe bürünmek istemesi, akla "bovarizm"[514] kavramını getirir. *"Bovarizm, gerçeklik önünde yaşanan sürekli bir tatminsizlik duygusunun doğurduğu bir yaşama sıkıntısıdır. Bu duygu ideal arayışı ile bayağı bir çevre arasında oluşan çatışmadan kaynaklanır."*[515] diyen Turiel, bovarizmi yaratan tatminsizlik, daha fazlasını isteme ve içinde bulunduğu çevreyle çatışma hususlarına dikkat çeker. Yalıya girme hedefini gerçekleştirdikten sonra yalıdaki tüm odaların anahtarlarını alıp üzerinde taşıyan, yalının her köşe bucağına hâkim olmak isteyen Bihter'in tutumu, bovarist yaklaşımın birer basamağıdır.

Sözü edilen yalı, romandaki üçüncü yalı olup olay örgüsünün şekillenmesinde ana yapıyı oluşturan; çatışma ögelerini bir araya getiren mekân ögesi konumundadır. Batılı bir yaşam anlayışının sürdürüldüğü yalının, genel görünümü itibariyle büyük, gösterişli ve oldukça zengin bir döşemeye sahip olduğu belirtilir. Halit Ziya romanlarındaki en ayrıntılı hanelerden biri olan Adnan Bey'in yalısı, romana yön veren mekân olmasının yanı sıra dönem İstanbul'unun belirli bir kesiminin yaşam tarzını da yansıtır. Dolayısıyla yalının içindeki eşyaların niteliği, odaların döşemeleri, balkonu ve mutfağı ayrı ayrı tasvir edilir. Tasvir edilen her bölüm, düzeni ve mefruşatının zenginliği yönüyle okura sunulur. Mefruşatın niteliği ve etiketi, aynı zamanda dönem İstanbul'unun iç mekân zihniyetiyle saygın mağazalarının göstergesidir. Yalının en gözde bölümü yatak odalarının bulunduğu en üst kattır. Büyük sofadan geniş bir dehliz aracılığıyla çıkılan bu katta, birinci oda Adnan Bey'in, aradaki ikinci oda Nihal ve Bülent'in, üçüncü oda ise Mlle de Courton'un odasıdır.

---

[514] Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark* adlı eserinin "Müebbet Çocukluk" bölümünde *Aşk-ı Memnu* karakterlerini bovarizm kavramı üzerinden sorgulamalara girişir. Sahte bir kendilik yaratma, kendi dışında bir insan olma emelleri taşımayla özdeş tutulan bu kavram, *Aşk-ı Memnu*'dan sonra Halit Ziya'ya yönelik "bovarist" suçlamasının doğmasına neden olur. Gürbilek'e göre sadece Bihter değil, Adnan Bey, Behlül ve Nihal de kendi kimlikleri içinde bulunmamaları, hep bir kaçış ya da arayış içinde bulunmamaları dolayısıyla birer Madame Bovary'dir. Ayrıntılı bilgi için bk. Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna Kayıp Şark,* İstanbul: Metis Kitap, 5. Basım, 2016, ss.161-167.

[515] Turiel, F. *Madame Bovary,* Paris: Hachette, 1998. Akt. Kaba, F. "Emma Bovary ve Thérèse Desqueyroux'da Kendilik Sorunu", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 2013, S.15, s.19.

Katta ayrıca çocukların ders yapması için düzenlenen ve günün büyük bir kısmını burada geçirdikleri bir de ders odası mevcuttur.[516]

Roman karakterlerinden Mlle de Courton, yalıya ilk geldiği zaman taşıdığı intiba ile Batı şehirlerinin oryantalist bakış açısının temsilcisi konumundadır. Adnan Bey'in kızı Nihal için mürebbiye aradığı bir dönemde, mürebbiyelikten ziyade hakiki bir Şark evi görmek için oraya giden Mlle de Courton'un, umdukları ile gördükleri arasındaki fark, bu bakış açısının bir yansımasıdır. Mlle de Courton, Doğu algısını, Batılı yazarlardan okudukları ile Batılı ressamlardan gördükleri üzerine şekillendirmiştir. O, tamamen zevk ve eğlence kaygısı üzerine kurulu bir ev göreceği ümidi içindedir. Bu evde bir sürü cariye olacak; el ve ayakları kınalı, şık giyimli bu cariyeler ya miskin miskin uyuyacak ya raks edecektir. Göreceği ev, rengarenk Şark halıları, süslü masalar ve kubbelerle tefriş edilmiş olacak; gözleri sürmeli, genç ve güzel cariyeler için durmadan müzik çalan siyahi hizmetçiler bulunacaktır. Batılı yazarlardan okuduğu roman ve hikâyeler ile Batılı ressamlardan gördüğü Şark'a ait resimler bunları söylerken Mlle de Courton, küçük, şık ve Avrupai döşeli yalının misafir odasına konuk edilince şaşırır.[517] Mlle de Courton, buranın gerçekten bir Türk evi olduğuna inanamaz. Tanzimat Dönemi'nde Ahmet Mithat romanlarında görmeye sık alıştığımız oryantalist yaklaşım elettirişi, bu kez Halit Ziya'da görülür.

Şehrin Batılı yaşam tarzı süren ailelere sunduğu lüks eşya ve iç mefruşat olanakları Bihter'in yalıya gelmesinden hemen önce gözler önüne serilir. Bihter yalıya gelmeden yalıda hummalı bir tadilat başlar. Özellikle üst katta değişiklikler yapılmaktadır. Çocuklar bu süre içinde Ada'ya halalarını ziyarete giderler. Döndükleri zaman ders odalarının artık, Bihter'in yatak odası olduğunu görürler. Bu odada karşılaştıkları manzara, şehrin ihtişamlı yüzünün iç mekânda yansıması gibidir:

> "Nihal etrafına bakındı. Evvela pencereleri gördü. Gayet açık, beyaz bir bulut altında saklanmış zannolunacak kadar donuk mavi atlastan yer yer boğularak kaldırılmış yarım perdelerin arasından beyaz tüller dökülüyor, Kula'nın garp zevkinin tesiriyle son zamanlarda vücuda getirdiği solgun halılardan birinin üzerinde küçük küçük kümeler yapıyordu. Tamamıyla açılmış pancurlardan dalgalanarak giren ziya ile bu perdeler mavi bir kayalıktan dökülen, döküldükçe köpüren beyaz bir şelaleye benziyordu. Yine öyle açık maviyle boyanmış duvarlar, o renkte atlasla gerilerek etrafına ince sarı kornişler çekilmiş tavan, ortasında sarkan eski mabetlere mahsus fanuslara taklidi mülevven muhtelif camlarla yapılmış bir büyük kandil; köşede, tam

[516] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, ss.79-81.
[517] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.71.

> vaktiyle Nihal'in piyanosunun yerinde yatak, tavanda azim bir sarı halkadan dolaşarak dökülen atlas ve tül karışık bir cibinlik; karşıda, iki pencerenin arasında, tuvalet takımı; yanda kapısı unutularak açık bırakılmış aynalı dolap, uzun bir sedir, yine açık mavi kalpakla bir uzun yer lambası, ufak bir geridon, mini mini bir şamdanla birkaç kitap, ta aynalı dolabın karşısında babasının kara kalemle yapılmış tabiî cesamette bir resmi…"[518]

Şehrin bu ihtişamlı yüzü yalnız bu odada değil, Nihal ve Bihter'in odasında da yansımaktadır. Onların odasının mefruşatı da değişmiş, oda boyanmış, ipekli ve tüllü perdeler asılmıştır. Adnan Bey'in yalısı, çoğunlukla Batılı bir yaşamın hüküm sürdüğü İstanbul'un, her yönüyle küçük bir örneği gibidir.

Şehir dekorları *Aşk-ı Memnu*'da dikkat çeken yapılanma alanları olarak kimi kavramları temsil eder. Behlül'ün kaçamak yapmak amacıyla gittiği Beyoğlu ile Firdevs Hanım ve kızlarının sık sık boy gösterdiği Göksu, ortak amaçların farklı göstergeleri gibidir. Beyoğlu; Tanzimat'taki işlevine uygun olarak yine yabancılaşmanın, tüketim alışkanlıklarının, gösterişin ve Batı hayranlığının çok yönlü dekorudur. Göksu ise eğlencenin, özgürlüğün, ahlaki kaygılardan sıyrılmışlığın, varlığını hissettirmenin ve sosyal yaşamın yeni yönünün simgesel dekorudur. Ahmet Rasim'in, Göksu Deresi'nin bu dönemdeki işlevine dair aktardığı bilgiler, romandaki Göksu gerçekliğiyle birebir örtüşmektedir.

> "Boğaziçi'nin Sadâbâd'ı olduğu için bahar mevsimi gelir gelmez yaz ve sonbahar günlerini orada geçirmek isteyenler hemen hergün için orada bir neşe sermayesi bulmaktadırlar. Meselâ, çarşamba, cuma, pazar tiyatro var. Pazartesi, perşembe Zuhuri Kolu oynuyor. Arada bir cumartesi ile salı mı ona da dinlenmek, evde oturmak gibi lezzet yeter. Fakat Göksu'ya bir başka letafet vereceğini söylediğim madde pek mühimdir. Daha şimdiden Anadolu kıyısına bir bayındırlık kapısı hazırlanıyor."[519]

Osmanlı şehri modernleştikçe toplumsallıktan soyutlanır ve küçük, bireysel evrenlere dönüşür. Semt değiştirmeyle başlayan toplumdan kopuş, önce kendi iç mekânlarına kaçma, ardından kendi iç dünyalarına kapanmayla toplumdan bireye doğru bir evrilmeye dönüşür. Geleneksel Osmanlı semtinde komşuluk ilişkileri ve toplumsal dayanışma, modern semtlerde ortadan kalkmış gibidir. Halit Ziya Uşaklıgil'in roman kahramanları da toplumdan kopuk kişilerdir. *Aşk-ı Memnu* romanında her yalı, bir iç evreni simgeler. Hemen hiçbir yalıda aile fertleri ve

[518] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu,* s.108.
[519] Ahmet Rasim. *Şehir Mektupları*, İstanbul: Üç Harf Yayıncılık, 1. Baskı, 2018, s.92.

çalışanlar dışında bir simaya rastlanmaz. Berna Moran, bu soyutlanma durumunu şöyle değerlendirir:

> "Uşaklıgil de, kişilerini ıssız bir adada bırakır gibi, toplumdan tecrit edilmiş bir yalıda toplar. Adnan Bey'in yalısına, Firdevs Hanım dışında gelen olmaz; ne de yalıdakiler (arada bir alışveriş için Beyoğlu'na çıkmanın dışında) kimseyi görmeye giderler. Yalnız bir kez, bir düğün evine gidilir ki, bu da, bir bakıma, yalının dünyası ile dış dünya arasındaki ayrımı vurgulamaya yarar. Romanın karakterleri, toplumdan yalıtılmış bu yalıda, kişiliklerinin ve durumun kaçınılmaz kıldığı akıbetlerine doğru sürükleneceklerdir."[520]

Kişisel münasebetlerin "matematiksel bir zorunlulukla" şekillendiği romanlarda mekân ögelerinin de daraldığına dikkat çeken Moran'ın vurgulamak istediği noktalardan biri, kişiler arası ilişkilerin yoğunluğunun kapalı ve dar bir çevre oluşumuna çanak tutmuş olmasıdır. Romanın toplumsal ögelerden yalıtılmış olması, şehrin birçok bileşeninden de yalıtılmış olması ile eş anlamlıdır.

Halit Ziya romanlarında konaktan Batı tarzı hanelere geçişin en somut örneğine *Kırık Hayatlar*'da rastlanır. Şişli'deki Batı tarzında inşa edilmiş ve yine bu anlayışla döşenmesi tasarlanan ev, romandaki ana meskendir. Sazyek'in belirttiği gibi, *"İstanbul'da yüzyılın ortalarından itibaren özellikle 1870'deki büyük yangından sonra Beyoğlu binalarında çok katlılık ve kâgirlik egemen hâle gelmeye başlamış, Beyoğlu modern yaşamla ilgili yeni bina türlerinin ilk uygulama alanı olmuştur."*[521] Bu yelpazenin genişlemesiyle Şişli, Tanzimat Dönemi'nden itibaren Batılı tarzda şehirleşmenin yeni semtlerinden biri olarak Beyoğlu'nun yanına eklenir. Öğrencilik yıllarından beri hayalini kurduğu evi yaptırmak için para biriktiren Doktor Ömer Behiç, evliliğinin sekizinci senesinden sonra bu hayalini gerçekleştirmeye muvaffak olur. Şişli'nin geniş caddesinde bulunan ve ferah bir manzarası olan bu ev, Servet-i Fünun şehrinde, aileye bağlılığın ve toplumsal yapının dışındaki iç mekâna sığınmanın sembolü durumunda yer alır. *Bugün Şişli'nin büyük caddesinde beyaz taş cephesiyle gülümseyen bu mini mini ev, bu neşve ile dolu mesut yuva onların ruhunda yavaş yavaş, her parçası ayrı ayrı, en ince, en hurda tafsilat ve teferruatına kadar birer birer, zerre zerre doğmuş, beslenmiş, büyümüştü."*[522] sözleriyle evin, aile için taşıdığı önem vurgulanır. Bu ev; şehirdeki tehditlerden uzak oluşun, evlilik kurumunun kutsallığının,

---

[520] Moran, B. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1,* İstanbul: İletişim Yayınları, 29. Baskı, 2016, s.93.
[521] Çıkla, S. *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı,* Ankara: Akçağ Yayınları, 1. Basım, 2004, s.304.
[522] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar* (Haz. Fazıl Gökçek), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2017, s.30.

aileye bağlılığın ve ahlaki sorumluluğun romandaki göstergesidir. Bir bakıma Şişli'deki ev, Batılılaşma modası içinde bozulmamış ailelerin ahlak anlayışını temsil eder.

Halit Ziya romanlarında ev, şehirdeki iç mekân ögesi olarak önem arz eder ve olayların akışına yön veren temel unsurlardan biri olur. *Kırık Hayatlar*'a gelinceye kadarki tüm romanlarda ev, bir araç işlevi görür. Bu romana gelinceye kadar ev, Halit Ziya karakterlerinin hayallerinin bir köşesinde önemli bir dekor olarak durur. Oysa *Kırık Hayatlar*'da ev, bir amaç konumuna yükselmiştir. Ömer Behiç'in, öğrencilik yıllarından itibaren en güzel hayalleri, ailesiyle mesut bir biçimde yaşayacağı, kendi evlerine dairdir. Ömer Behiç'in zihninde evin dış görünüşünden iç yapısına, eşyası ve döşemesine kadar her şey detaylarıyla kurgulanmıştır. Bu ev, Ömer Behiç ve eşinin kişilik özelliklerinin bir yansıması olarak görünür. *Kırık Hayatlar* romanında Ömer Behiç için bir ihtiras halini alan ev, roman karakterinin iradesini yönlendiren başat ögedir. Romandaki ev, mekân-insan münasebetinin, mekâna yansıyan kişisel tutkusunun canlı bir göstergesidir. Ömer Behiç'in evi, fiziksel bir yaşam alanı ya da temel ihtiyaçları karşılayan bir mekân değil; kalbinin olduğu yerdir. Onun, evine yüklediği anlam, kendi varlığını hissetmeyle eşdeğerdir.

Türk romanında ev, çoğu zaman roman karakterinin, dış dünyanın olumsuzluklarından sıyrılarak kendi özel alanına sığındığı iç mekân ögesi olarak kullanılır. Bachelard'ın, *"[E]v bir gevşeme ve bir içsellik mekânı olarak, içselliği yoğunlaştırması ve koruması gereken bir mekân olarak kabul edilir edilmez, hemen insani olana taşınır. Böylece önümüzde, her türlü akılsallığın dışında, düşsellik alanı açılır."*[523] şeklindeki söyleminden yola çıkılarak Ömer Behiç'in evini yaptırmadan önceki girişimleri ve evi yaptırırken aldığı kararlarının nedeni anlaşılabilir. Ömer Behiç, Şişli'de aldığı arsaya kendi gönlüne göre bir ev yaptırmak ister. İstanbul'un çeşitli semtlerini dolaşarak güzel cepheli evleri incelemesi, modern ve estetik ev resimlerini dikkatle gözden geçirip mimarlara ve bina yaptıran dostlarına fikir danışması fakat sonunda tüm bunlara bir tarafa bırakarak kendi hayalindeki planı uygulaması, Ömer Behiç'in eve yüklediği anlamın önemini gösterir. Onun ev tahayyülü, Batılı yaşama özenen bir yaklaşımı değil, dışarının kalabalığı, mutsuzluğu

[523] Bachelard, G. *Mekânın Poetikası* (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları, 2017, s.79.

ve aile için yaratabileceği tehlikelerinden kaçınmaya olanak sağlayan bir yuvayı temsil eder. O, başkalarının zihinsel tasavvuruna ya da dönemin moda anlayışına göre inşa edilen bir evi tercih etmez; kendi ruh alemine hitap eden bir yapıda karar kılar. Uysal'ın söylemiyle, *"Ömer Behiç'in kendine ait ev hayali, simgesel bir arzudur bir bakıma. 'Sırf kendisine ait bir aile hayatı'nı yaşayacağı, cemiyetten, cemiyetin kirinden pasından, kamusal alanın karmaşasından uzaklaşıp kendisine dönebileceği bu ev kendi bireyselliğini yaşama arzusunun simgesi olur."*[524] Nitekim, Ömer Behiç için ev, onu dış dünyadan ayıran, sadece ailesiyle vakit geçirebileceği özel bir mahremiyet alanıdır. Hayatın sadece bir yolculuk olmayıp kendi ailesine özgü güzellikler sunan bir fırsat çarkı olduğunu da bu ev vasıtasıyla kavrar.

Ömer Behiç'in, evlerini alafranga eşyalarla döşemek istemesinden yola çıkılarak, Batılı yaşam anlayışının, şehirde artık özentinin ötesine geçip bir yaşam tarzı şeklini aldığı söylenebilir. Ömer Behiç, Londra ya da Paris gibi şehirlerden eşya getirme kaygısına düşmez; evinin bir odasını oyalarla süslenmiş yemeniler, şallar, kilimler ve nakışları sırmalarla işlenmiş yastıklarla Şark odası şeklinde düzenlemeyi bile düşünür. Ancak evin geri kalanını Beyoğlu'ndan alacağı modern ve süslü eşyalarla döşetecektir. Bu durum, bir yandan modern olana ayak uydurmak isterken öte yandan geleneğimize ait olanları da göz ardı etmemek şeklinde açıklanabilir. Eşyaları yavaş yavaş fakat gönüllerine göre alma düşüncesi şöyle verilir:

> "Mademki şimdi bir evleri var, velev çıplak olsun, velev duvarları üryan, odaları tehi, merdivenleri kilimsiz, pencereleri perdesiz olsun, evet, mademki şimdi kendi evlerinin bacasından mini mini bir duman tütecek ve bu şehrin hayatı, havasında mevcudiyetinin burhanını tersim ederek etrafa haber verecek ki şuracıkta bahtiyar bir ailenin kendi evlerinde, kendi ocaklarında namusu dairesinde kazanılmış tenceresi kaynıyor; asıl bu lazımdı."[525]

Halit Ziya ve Servet-i Fünun şehri, hayal kırıklıklarıyla, hayal-hakikat çatışmalarıyla doludur. Hayatın gerçekliği karşısında yaşanan hayal kırıklıklarının Halit Ziya romanlarında sık karşılaşılan bir durum olduğu görülmektedir. *Mai ve Siyah* başta olmak üzere birçok romanında ana karakterler ya da yardımcı karakterlerin düşledikleri hayat ile yaşamaya mecbur oldukları hayat farklıdır. Kahramanların beklentileri ile şehrin kendilerine sunduğu yaşam arasındaki çatışma, olay örgüsünü

[524] Uysal, Z. *Metruk Ev*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2014, s.165.
[525] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar*, s.36.

şekillendirmenin yanı sıra kahramanları, mutsuzluğa, içe kapanışa, değerleri için mücadeleden vazgeçmeye sevk eder.

Halit Ziya romanları dikkatle incelenecek olursa şehrin siyasi ve sosyal atmosferinin, fertlerin hikayelerine yansıdığı görülür. Bireylerin hayalleri, ümitleri, beklentileri, hayal kırıklıkları, aşkları, tutkuları, ruhsal dünyalarındaki çatışmalar, içe kapanışları ve toplumdan kaçışları, dönemin psikolojik atmosferinin bireysel düzlemde yansımasının birer örneğidir. Bireyin ve toplumun psikolojik atmosferini yansıtan ögeler de şehir bileşenleridir. Bu bileşen, kimi zaman bir ev veya konak, kimi zaman sokak, kimi zaman kütüphane ya da bahçedir. Halit Ziya kahramanlarından, Ahmet Cemil gibi bazıları, kitap okuyabileceği bir kütüphane ve ferah bir yalı düşlerken Ömer Behiç gibi bazıları ise hayalindeki küçük evde, ailesiyle sıcak bir yaşam düşler. Kimi Bihter gibi güç ve kudret isterken kimi Mazlume gibi sadece ahlak bozukluklarının olmadığı temiz bir ev düşler. Halit Ziya romanlarındaki kahramanların hemen hepsi şehre dair bir arayış içinde ve toplumsal rolleriyle çatışan bir düş peşindedir.

Hayal edilen şehre ya da şehir ögelerine ilk olarak *Sefile*'de rastlanır. İhsan Bey'in tuttuğu konağa dair beklentileri, İkbal'le aşklarını özgürce yaşayabilmelerine imkân sunacak bir kaçışın temsilidir. Baskıların olmadığı ve bireyin kendi özgür iradesince hareket edebileceği bir yaşama sığınmanın göstergesi de olan bu kaçış, kahramanları gerçekliğin yakıcılığından kurtarıp hayale ve şiire yaslanan bir âleme götürür. *Sefile*'deki bu âlem şöyle tasvir edilir:

> "– Tasavvur et İkbal! Sabahleyin pencereni açtığın zaman gözlerinin önünde tulûun eş'ia-i zerrinine müştağrak bir sahra bulunacak. Şehrin teng, kasvet-efza manzaralarına mukabil vasi, ferah–feza bir levha-i şairane göreceksin. Gözlerin her tarafta bir şiir, her köşede bir bedia müşahede edecek. Semalar, sahralar, çiçekler; tabiat hep bizim olacak. Sevişeceğiz, ezmine–i kadîme âşıkları gibi tabiatın mahfî, aşk-perver mahallerinde sevişeceğiz."[526]

Hayal edilen şehir ya da yaşam şartları, İkbal için fuhuş batağından kurtulmayı, İhsan Bey içinse annesinin ve toplumun baskısından uzak olmayı temsil eder. İhsan Bey'in aktardığı düşünsel mekân, aslında her ikisinin muhayyilesinin ortak alanıdır.

[526] Uşaklıgil, H. Z. *Sefile*, s.94.

Aradaki tek fark, İkbal için maddesel bir anlam ifade eden bu kaçış/sığınma teminin, İhsan Bey için manevi bir sığınma anlamı taşımasıdır.

Gerçeklerden kaçış ya da hayale sığınma *Nemide* romanında da görülür. Şevket Bey, eşinin Nemide'yi doğururken ölmesi üzerine ne konakta ne İstanbul'da kalabilir. Eşinin ölümünden sonra içine düştüğü psikolojik çöküntüden kurtulmak için Suriye'ye uzun bir seyahate gider ve iki yılını orada geçirir. Bu kaçış imgesi, babadan bir miras gibi kalacak, yıllar sonra Şevket Bey'in kızı Nemide de aynı kaçış/sığınma imgesine sığınacaktır. Nail ve Nahit arasında bir gönül ilişkisi olma ihtimali, kendisine ağır gelen ve hastalıkla boğuşan Nemide, Kanlıca'daki yalıya gitme fikrini bir kaçış olarak değerlendirir. Tabip Osman Bey, babasının onu yalıya götüreceğini anlatırken Nemide de daha güzel ve uzak bir yere sığınmanın hayalini kurmaktadır:

> "– Seni birkaç güne kadar yalıya götürecek.
> – Yalıya mı? Hangi yalıya?..
> – Kanlıca'ya...
> – Kanlıca neresi? Buradan uzak mı?
> Tabip bu suale verilecek cevapta tereddüt etti:
> – Uzakça...
> – Çok mu uzak?
> – Hayır.
> – Niçin daha uzak bir yere gitmiyoruz?
> Bu sual Şevket Bey ile Osman Bey'i mütehayyir etti. Şevket bey dedi ki:
> – Niçin uzak bir yer istiyorsun?
> Nemide eliyle pek uzak bir mesafeyi gösteriyormuş gibi bir işaret ederek "uzak… Uzak olmak için…" dedi.[527]

Ferdi ve Şürekası romanında İsmail Tayfur'un hayal ettiği köşk ve yaşam, bir bakıma Servet-i Fünuncuların hayalindeki yaşamı simgeler. İsmail Tayfur, patronunun zenginliğinin küçük bir kısmı kendisinde olsa nasıl bir hayat süreceğini hayal eder. *"Yeşillikler arasına bir saadet yuvası gibi sıkışmış bir köşk… Ağaçları güneşin ziyalarına set çeken bir bahçe… Çimenlerin üstünde yuvarlanır altın başlı iki çocuk… Küçük pembe şemsiyesi altında elindeki kitabı unutmuş, çocuklarını aşkla seyre dalmış bir genç ana…"*[528] İsmail Tayfur'un bunlara ilaveten özellikle kendisi için tek düşü, küçük de olsa bir kütüphanedir. İsmail Tayfur'un bu hayali, şehirdeki eşitsizlikten, imkânsızlıktan kaçma ve yeşil bahçeli, küçük bir evde, bir aile saadeti içinde yaşama isteğidir. Özellikle fazla lüks bir yaşam tercih etmeyip doğanın kucağında küçük

[527] Uşaklıgil, H. Z. *Nemide*, ss.78-79.
[528] Uşaklıgil, H. Z. *Ferdi ve Şürekası*, s.32.

ailesiyle mutlu olabileceği bir yaşam arayışı, Servet-i Fünun sanatçılarının doğa arayışıyla ilişkilendirilebilir. Bu arayış, "Yeşil Yurt" metaforuyla Servet-i Fünun romanlarında tekrar tekrar karşımıza çıkacaktır.[529]

Yaşamın gerçekleri karşısında yaşanan hayal kırıklıklarının *hikâyesi* olan *Mai ve Siyah,* Ahmet Cemil'in hayal-hakikat çatışmaları karşısında hayallerinden birer birer vazgeçişini konu edinir. Babasının ölümünden sonra yaşamın gerçekleriyle ilk kez yüz yüze gelen, ailesini geçindirmek için bir şeyler yapmak zorunda olan Ahmet Cemil, yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin köşküne gider ve onun odasına misafir olur. Orada, arkadaşının yaşamına ve evine ilk kez imrendiği daha önce belirtilmişti. Ahmet Cemil'in içinde bulunduğu evden ve durumdan kaçma, arkadaşınınki gibi bir eve sığınma isteği, bu kez, kendi evine döndüğü zaman, karşılaştırmalar yoluyla aktarılır:

> "Odasının penceresini açmak, hava almak istedi: Evlerinin bahçesine -mini mini bir bahçe ki İkbal kendine göre onun bir bahçıvanıydı- nazır bir pencere… Ah! Hüseyin Nazmi'nin kütüphanesinin penceresi, o güneşle dolu bahçe, o ziya telatumu, o sahra kokusu, orada duyulan fikir hazzı… Bu, kafesinin boyası solmuş pencere, şu güneşin kifayetsizliğinden toprağı yosunlaşmış bahçe… Şu dakikada bütün geçmiş saadetinin güzel yuvası olan bu evceğiz sanki bir işkence zindanı gibi Ahmet Cemil'i eziyordu. Burada yaşamaya mecbur olmak; burada, şu basma perdeli, tek pencereli dar odacıkta yazın şu bunaltan sıcaklarıyla çalışmak… Ah! Ahmet Cemil zengin olaydı, evet zengin olaydı. Onun da Erenköyü'nde bir köşkü, köşkte müzeyyen bir kütüphanesi, kütüphanenin önünde latif bahçesi olaydı; Lamartine'i, Musset'yi orada okuyaydı, fakat on altı sahifesini kırk kuruşa tercüme etmek için değil, yalnız kendi zevki, kendi saadeti için…"[530]

Romanda Hüseyin Nazmi'nin yazlığının bulunduğu Erenköy, karakterin hayalindeki semt iken yaşadığı Süleymaniye gerçeğin göstergesidir. Hüseyin Nazmi'nin geniş ve kocaman bahçeli köşkü hayallerdeki ev iken Ahmet Cemil'in babadan kalma küçük evi gerçekte yaşanan yerdir. Ahmet Cemil için, Hüseyin Nazmi'ninki gibi bir kütüphaneye sahip olup Batılı yazarların eserlerini orijinal diliyle ve sadece kendisi için okumak hayaldir; Fransızca hikâyelerin on altı sayfasını iki liraya tercüme etme çabası gerçektir. Kız kardeşi İkbal'i münasip bir kısmetle

---

[529] Bu noktada Tevfik Fikret'in "Yeşil Yurt" şiiriyle dile getirdiği ütopya akla gelir. Yeni Zelanda'da kurulacak bir koloni için işçi arandığına dair okuduğu haber üzerine Fikret, Servet-i Fünûn dergisinin 418. Sayısında, Yeni Zelanda'yı konu alan "Yeşil Yurt" adlı bir şiir yayımlar. "Kardeşim Cahid'e" ithafıyla başlayan şiir, edebiyat camiasında Fikret'in ütopyası kadar Servet-i Fünûncuların da ütopyası olarak kabul edilir. Tevfik Fikret'in bu kaçış isteğini değerlendiren Halit Ziya Uşaklıgil, anılarında bu durumu şöyle aktarır: *"Gözünde onu inciten, kudurtan ne varsa sanki bir büyüyle silinmiş göründü; İstanbul ve onun içinde, arkasında, ötesinde ne kadar kötülükler ve kirlilikler bulunuyorduysa bunlar hep bir unutma bulutunun altına saklanmış oldu. Artık onun görüş ufkunda bir yaşama alanı, bir mutluluk köşesi vardı ve orada muradına göre bir dünya yaratacaktı: Yeşil Yurt!.."* Bk. Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987, s.589.

[530] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, ss.66-67.

evlendirip onun mutluluğunu görmek hayaldir; eşinin tekmesiyle kız kardeşinin, çocuğunu düşürüp ölmesi gerçektir. Şehirde tanınan ve sevilen bir edip olma, şiirleriyle edebiyat âleminde yeni bir çığır açma düşüncesi hayaldir, büyük emeklerle yazdığı şiir defterini yakması, gerçektir. Nihayet, Lamia ile evlenmek hayaldir, çölde bir yerde memurluk yapmayı kabul edip annesiyle oraya doğru yola çıkması gerçektir. Ahmet Cemil'in hayalleri, "mavi"; yaşamın gerçekleri ise "siyah"tır. Şehrin romana yansıyan temel ögeleri bu iki rengin karşıladığı zıtlıklar üzerine kuruludur. *Mai ve Siyah'*ta şehir, kimi zaman hayallere dayalı marazi duygulanmalara olanak tanısa da daha çok gerçeklerin şekillendirdiği kurgusal bir evrendir.

Ahmet Cemil'in şehrin gerçeklerinden bir başka kaçışı, Bihter gibi şehirde güç sahibi olmaya dayalıdır. Ahmet Cemil'in Bihter gibi hırsı yoktur fakat emellerine kavuşmak için mutlaka şehirde güçlü bir konumda olmak gerektiğinin farkındadır. Bu kez, çalıştığı matbaa memurluğundan matbaa müdürlüğüne terfi eden bir hayalin pençesindedir. Mektebi o yıl sonunda bitecek olan Ahmet Cemil, diploma aldıktan sonra her şeyin daha güzel olacağına inanmaktadır. Mektep bittikten sonra kendisine daha iyi kapılar açılacağını, daha iyi paralar kazanıp daha iyi mevkilere geleceğini düşünen Ahmet Cemil, yeni ve güçlü bir hayale sığınır:

> "Şimdi Ahmet Cemil'in kalbine bu taze ümit düşmüştü. Bu ümidin üzerine ne hayaller nakşetmiş, zihninde neler tertip etmişti!
>
> Kitapçı Faiz Efendi'ye bir ceride imtiyazı aldırtıyor, kendisi başmuharrir oluyor, Hüseyin Nazmi'yi beraberine alıyor, beheri beş liralık hisse senetleri çıkarıyor, bir matbaa açıyor, hisseler hâsıl olacak temettülerle yavaş yavaş imha ediliyor, matbaa Ahmet Cemil'e münhasır kalıyor. Bâbıâli Caddesi'nin bir münasip yerinde, mesela Sirkeci'de dört yol ağzında köşelerden birine zarif -zihninde resmi bile çiziliydi- bir daire; küçük bir araba, tek atlı… Ziyade tantanaya ne lüzum var? O vakit gözlük de takacak. Gözlüğe bilhassa ehemmiyet veriyordu. Sabahleyin Süleymaniye'den… Yok yok, o evi satıyorlar, başka bir yerde, daha nerede olacağı takarrür etmemişti, bir ev…- Sabahleyin arabasına bindiği gibi askerce bir sesle emir verecek:
>
> – Matbaaya!
>
> Bu hayali daima süslerdi, yegâne tesliyet ve saadet medarı bundan ibaretti. Bunu, gece yatağında rahat rahat düşünebilmek için hatta yatmakta acele ederdi."[531]

Halit Ziya karakterlerindeki hayalperest ruh dünyası, aynı zamanda dönemin psikolojik atmosferini ortaya koyan sahnelerden biridir. Yaşamın gerçekleriyle kendi hayalleri arasına sıkışmış olan roman kahramanı, kısa vadede doğaya sığınmayı kurtuluş olarak görürken roman sonunda belirsiz bir mekâna gitmeyi göze alır.

[531] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.74.

Karakterlerdeki derin duygu atmosferlerinin yarattığı ümitsizlik, yaşam karşısında mağlubiyet hissi uyandırır.

*Aşk-ı Memnu'*da Bihter, ruh dünyasında yaşadığı bunalımlar dolayısıyla hayallerinin peşinden uçuruma sürüklenir. Çünkü hayallerin kirlenmesi, hayatın kirlenmesiyle eş anlamlıdır. *Aşk-ı Memnu* romanının başında Bihter, Adnan Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini öğrendikten sonra zengin ve görkemli bir dünyaya kaçışı düşler. Kendi yalılarındaki eskimişliği, imkansızlığı o an daha açık fark eden Bihter, buradaki her şeyi bir daha görmemek üzere bırakıp gitmeyi düşler. Ardından, Adnan Bey'in yalısı zihninde canlanır. *"[B]irden, bu âlemin yanında ter ve taze, müzehheb, muşa'şa bir konağın dehlizleri, odaları açılarak ziyalar içinde kaynıyordu."*[532] diyen anlatıcı, Bihter'e, Adnan Bey'in yalısına dair sonsuz hayallerin kapısını aralar. Adnan Bey'le evliliğin ne demek olduğunu iyice düşünen Bihter, bu yeni hayatın kendisine sunacağı olanakları sınırsızca hayal eder. Olanaklar o kadar geniştir ki önce konakta kendisinin beğenisiyle alınmamış şeyleri atacak, ardından, *"Hep birer birer tahattur ettiği heykellerden, küplerden, resimlerden, saksılardan, o bin türlü şeylerden yığacak; duvarları, hücreleri, doymak bilmeyen bir heves mebzuliyetiyle örtecekti(r)."*[533] Hülya ile gerçeklik arasında bir ruh haliyle mest olan Bihter, yatağına huzur içinde girer, düşlediği mücevherleri, kıyafetleri, arabaları kendisine biat etmeye çağırarak uykuya dalar. Şehir; Bihter için yepyeni ümitlere, parlak hayallere ve tertemiz bir geleceğe gebedir.

Aşk-ı Memnu romanındaki hayal-gerçek çatışmalarından psikolojik bir yıkım yaratmayan ya da belirli bir güç elde etme imgesi üzerine kurulmayan tek sahne Mlle de Courton'un Türk evi görme isteğiyle Adnan Bey'in yalısına gitmesidir. Fransız bir kadın olan Mlle de Courton, bir süredir İstanbul'da bulunmakta ve buradan ayrılmadan önce gerçek bir Türk evi görmek istemektedir. Mademki şimdilik bu Türk memleketinde yaşamaktadır, o halde bu yaşam tarzı, gerçek bir Türk evinde, Türk hayatına uygun olmalıdır. Onun Türk evinden kastının ne olduğu, Adnan Bey'in yalısına konuk olup yalıyı görmesi neticesinde, zihninden geçenler vasıtasıyla öğrenilir. Adnan Bey'in yalısına türlü hayaller ve beklentiler içinde girerken,

[532] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, s.43.
[533] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.43.

gördükleri karşısında hayrete düşmesi, Batı'nın oryantalist bakış açısının bir göstergesidir. Bu bakış açısı bir sanatçının gözüyle değil, İstanbul'u görüp tanımamış fakat okuduğu yazarlar ve resimlerini gördüğü ressamların zihin yapısıyla hüküm veren bir mürebbiyenin beklentileriyle aktarılır.

> "O, mermer mefruş azim bir sofa; taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe cabeca, sedef işlenmiş, şark halılarıyla döşenmiş sedirler; bunların üzerinde elleriyle çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zenciyelerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastıraş nargilelerinin yakutlara, zümrütlere müstağrak marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş, bütün garp muharrirlerinin, ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden, hatırasında kalan uzak yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık, küçük misafir odasında görünce istifsar eden gözlerle delilesine bakmıştı: 'Salih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?"[534]

Aşk-ı Memnu'da hayallerin biçimlendiği mekânın genellikle ev olduğu görülür. Mlle de Courton bir Türk evi görmek isterken Bihter, Adnan Bey'in yalısının hanımı ve hâkimi olmak ister. Adnan Bey, Bihter'le evlendikten sonra evin iç mefruşatında değişiklikler yapmak isterken Behlül, Beyoğlu'nda bir ev tutup "Concordia'nın mecnunane âlemi"nin sunduğu zevk hayatı içinde yuvarlanmak ister. Roman boyunca hemen her karakterin belirli düşleri, arzuları vardır.

Romanda hayali ve uzak bir mekâna sığınma, hayatın ve şehrin gerçeklerinden kaçma sahnelerinden biri, Behlül ve Bihter'in diyaloglarında görülür. İki âşık, ne olduğunu bilmedikleri bir şey olup da oradan gidebilmenin; ikisinin beraber, huzur içinde yaşayabilecekleri uzak bir yere sığınmanın hayallerini kurarlar:

> "– Demek o zaman buradan giderdik!.. Lâkin nereye? Nasıl?..
> Behlül:
> – Bilir miyim, diyordu; uzak, her şeyden uzak bir yere…
> O zaman genç kadına bir sevda kasidesinin rüyalar içinde uyutan şiir ufuklarını açıyordu. Ummanları geçeceklerdi; aşklarına bir naz ile neşe ile örülmüş yuva, öyle müstesna bir köşe bulacaklardı ki ebedî bir baharın taravetlerine aşiyan olsun. Ağaçlarının arasında kaybolunacak korular, saf mevceleri kenarında istiğraklar içinde uyuyacak şelaleler, sevdalarının daimî bir bahar sahnesi olacaktı. Onları mini mini bir selamla alkışlayan kuşlar, saf tebessümleriyle tebrik eden çiçekler arasında kol kola, baş başa gezeceklerdi, sonra yuvalarına, gece kamerin, işitilmez hazin bir musikinin mezamirine benzeyen ziyaları altında derunî sevda nağmeleri dinleyerek avdet edeceklerdi. Küçük, zarif yuvalarında, yeşillikler içinde boğulmuş yeşil bir kafese benzeyen o kutunun içinde sevişecekler, hep sevişeceklerdi; o kadar sevişeceklerdi ki senelerin geçtiğinden habersiz, daima genç, daima bahtiyar, artık ölmemek

[534] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, ss.71-72.

> isteyeceklerdi; belki bu sevda köşesi o kadar cennetten bir parçaya benzeyecekti ki ölüm bile onları unutacaktı."[535]

Bihter'in, Behlül'le beraber kaçıp gitmek istediği yer, bir doğa cennetidir. Gittikleri yere dair, şelalelerin, koruların, yeşilliklerin, kuşların varlığından söz edilirken kendileri dışında insanlara dair bir ifadeye yer verilmez. Bu durum, Halit Ziya karakterlerinin toplumdan kaçışı doğaya sığınmakla gerçekleştirmeye çalıştıklarını gösterir. Doğaya kaçış imgesi; yasaklardan ve baskılardan kaçışın, görülmek istenmeyen durumlardan uzaklaşmanın ifadesidir. Doğada olmak, ruhun yaralarına doğa unsurları vasıtasıyla şifa bulmak demektir. İnsanın yaratılışına uygun bir formu bulunan doğa, hataları ya da yanlışları dolayısıyla kahramanları yargılamaz. Yanlış yaptığını düşündüklerine ceza vermez, onları yadırgamaz. Bihter, bu yasak aşka sadece doğanın anlayış göstereceğini ve ruhundaki yaraların ancak doğa vasıtasıyla iyileşebileceğini ümit eder.

Sefile'de İhsan Bey, sevgilisi İkbal'i günde birkaç saat görmeyle yetinmez. Hep onunla birlikte olmak, ona tamamen sahip olmak tasavvurundadır. Varlıklı bir ailenin çocuğu olan İhsan Bey, annesinin bir hayat kadınıyla evliliğine onay vermeyeceğini bilir. Bir yandan annesini üzmek istemeyen, öte yandan İkbal'den vazgeçemeyen İhsan Bey, çareyi doğaya sığınmakta bulur. *"Seninle beraber buradan firar etmek; dünyanın en aşk-perver, en sakin bir mahalline çekilmek; sahralarda, köy âlemlerinde hayat sürmek istiyorum."*[536] diyen İhsan Bey, şehrin kalabalığından, kısıtlamalarından, toplumsal kurallardan kaçmaya çalışan bir diğer roman karakteri olur. Onun sığınacağı mekân da dünyanın en sakin, aşka en fazla kıymet veren yeri olmalıdır. İhsan Bey'e göre, şehir anlayışsızdır, baskıcıdır, kuralcıdır. Şehirden kaçıp doğanın sonsuzluğuyla çevrili bir köye sığınmak, mutsuzluktan kaçıp ebedî mutluluğa sığınmak anlamına gelmektedir.

Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in doğaya kaçması bir sığınma değil, kendini cezalandırma düşüncesidir. O, Bihter ya da İhsan Bey gibi yeşilliklerin kucağına, dört tarafı korularla ve ırmaklarla çevrili bir cennet bahçesine gidip zamanı unutarak mesut olmayı istemez. Onun gitmeyi tercih ettiği yer her tarafı çöllerle kaplı uçsuz bucaksız

[535] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, s.234
[536] Uşaklıgil, H. Z. *Sefile*, s.86.

bir izbeliktir. Ahmet Cemil'in şehirden kaçışı, bir çeşit gönüllü sürgündür. O, bütün hayallerine birer birer veda etmiş; İkbal'in ölmesine, Lamia'nın bir başkasıyla evlenmesine engel olamamıştır. Üstelik, onlar için ne kadar kıymetli olduğunu sonradan anladığı babadan kalma evi, matbaaya ortak olma hayali uğruna ipotek ettirmiş ve kaybetmiştir. Ahmet Cemil üzerine farklı bir değerlendirme yapan Mardin, Ahmet Cemil'in Bihruz'un bir eşi olduğu görüşünü öne sürer. Ahmet Cemil için, *"O, Batı'yı anlayan çok daha ciddî bir Bihruz'dur, fakat artık, Ahmet Cemil'in çevresine karşı duyduğu nefret de ciddiye alınmaktadır. Kitlelerin anlayışsızlığına hiddetlenmesine rağmen, bu tutumu okuyucuya sempati ile sunulur."*[537] şeklinde görüş bildiren Mardin, Ahmet Cemil'in hayal kırıklıklarının, daha ziyade öfkeden kaynaklı bir tutum olduğunu dile getirir. Nitekim öfkesini bir başkasına değil, en büyük umudu olan şiir defterine yöneltip onu imha eden ve hayallerini yitirmenin tek suçlusu olarak kendini gören Ahmet Cemil, haritanın çöl deryalarından birine giderek kendini cezalandırmayı tercih eder.

> "Bir dakikalık sükût içinde şimdi nazarında hayatı için tasavvur ettiği o çıplak sahne canlandı, bu bir dakika içinde bir başka âlem hayatını gördü. Nazarın imtidadı imkânı kadar, uzun, lekesiz, saf ve mücella güneşle kaynayan bir gök altında bir nur deryası içinde oynuyor zannedilen çöl, beyaz ve parlak bir kum satihası ki, şaşaalarla çalkalanan sema altında sonsuz uzaklıklara firar eden o ufka yetişmek için koşuyor ta ileride fark olunmaz, görülmez bir telaki noktasında yetişiyor; ikisi, bu pakize sema ile o saf beyaban ta orada, güya koşmaktan, birbirini kovalamaktan yorgun düşerek yorgun bir visal busesiyle dudaklarını uzatıyor; ta yukarıda da berrak bir güneş bütün şaşaasıyla beyaz bir hacle fanusu gibi şu visal bezminin üzerine saadet zılâlini döküyor…
>
> Ah! O sema, o beyaban, o güneş… İşte Ahmet Cemil'in bütün nasipsiz hayatına layık iltica ve huzur köşesi…"[538]

Kum deryaları ve deve kafileleriyle gözünde canlanan bu çöl şehirleri, Ahmet Cemil'in her biri için ayrı ayrı gözyaşı döktüğü ve her birini ayrı yarı kaybettiği emellerinin türbesi olmaya en layık yerdir. Nitekim roman sonunda Ahmet Cemil, mavi hayallerinin şehri olan İstanbul'dan vapurla ayrılırken Cihangir tepesini, Beyoğlu sırtlarını, Galata yokuşlarını, yedi tepeli şehrin camilerini, Çamlıca tepesini, güzergahındaki tüm semtleri son bir kez temaşa eder. Nihayet Adalar'ın, denizin üzerinde yüzüyormuş izlenimi veren görüntüsünden sonra İstanbul gözden kaybolur

[537] Mardin, Ş. *Türk Modernleşmesi,* s.72.
[538] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah,* ss.307-308.

ve Marmara siyah bir gecenin zulmeti altında silikleşir. Şehir, yaşamın tüm gerçekliğiyle Ahmet Cemil'in yanı başındadır.

Kırık Hayatlar'da Ömer Behiç'in hemen tüm yaşamı kaçma/sığınma teması etrafında şekillenir. Hayal-hakikat çatışmasının yarattığı bu kaçış temi; Ömer Behiç için önce kendi iç mekânlarına sığınma, daha sonra uzaklarda bir köy evine kaçma arzusu şeklinde görülür. Öğrencilik yıllarından itibaren kendi gönlüne göre bir ev yaptırıp orada eşi olacak kişi ve çocuklarıyla mutlu bir hayat sürmeyi hayal eden Ömer Behiç, daha romanın başında hayallere sığınma eğilimi gösterir. Sekiz yıl kayınpederinin evinde kalıp para biriktiren ve Şişli'de aldığı arsaya ev yaptıran Ömer Behiç, aslında hayalinin en önemli bölümünü gerçekleştirmiştir. Tıpkı Ahmet Cemil'de olduğu gibi Ömer Behiç'te de hayaller birbirini izler ve çeşitlenir. En büyük hayali olan evi inşa ettikten sonra evini gönlüne göre döşetmek ister. Yavaş yavaş da olsa evini Batı tarzı mobilyalarla döşemeyi düşünür. Ardından, evin salonunu mükellef bir Şark odası şeklinde mefruş etmeyi tasarlar. Kendi isteklerine göre çiçekler ekebilecekleri bir bahçe düşünür. Evinin içinde kanaryaların, kuşların cıvıldaşacakları bir ortam yaratmak ister. Evinde, hastalarını muayene edebileceği bir muayene odası kurgular. Aslında Ömer Behiç, arsayı aldıktan sonra, evin daha temelini atmadan hayaller kurmaya başlamıştır:

> "Bütün bir evde saklanacak şeyleri mermer merdivenin bir tarafından açılan kapısıyla zemin katına yerleştiriyor, sonra asıl evin kapısına girince kendisini geniş bir mermer sofada buluyordu; buraya zarif saksılarla çiçekler, yapraklar yığacak, yer yer yeşillikler içine saklanmış kafeslerle kuşlar, hususiyle kanaryalar koyacak ve her gün hayatın acılıklarıyla ezilip hırpalandıktan sonra evine gelince burada kendisine koşan karısının, boynuna sarılan, dizlerine tırmanan Selma'sının, Leyla'sının arasında öldürücü ıztıraplarla geçmiş bir günün sızılarını dinlendiren bir hasta hazzıyla, kanaryaların başının üstünden yağan şakırtılarıyla, çiçeklerin, yaprakların, yüzünü, saçlarını okşayan buseleriyle dinlenecek, ruhunda muztarip beşeriyetin anif temaslarından kalan lekeler bu saadet ve neşve muhitinin saf havasıyla yıkanacaktı."[539]

Ömer Behiç'in evi, hayatındaki her şeyi bir araya toplayan mekân ögesidir. Ev, onun için ilk başlarda en önemli hayaldir. Aile ve iş hayatına dair tüm güzellikler bu ev aracılığıyla bir araya gelecektir. Evin bulunduğu semt, İstanbul'un Batılı yaşamının yeni gözdelerinden olan Şişli'dir. Bu semte taşınmak, gittikçe daha çok hasta edinmeye başlayan Ömer Behiç'in aynı zamanda sosyal statüsünün değişeceğinin

[539] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar*, ss.31-32.

göstergesidir. Küçük kızı Leyla'nın hastalığının, buraya yerleştikten sonra düzeleceği inancındadır. Kısaca bu ev, Ömer Behiç ve ailesi için hem aileyi çeşitli olumsuzluklardan koruyan hem de arzuladıkları hayata yavaş yavaş geçmeyi vaat eden bir sığınaktır.

Şehrin tehlikelerinden sakınmak için en önemli sığınak olarak görülen ev, romanın sonunda Ömer Behiç için, içinde durulmaz bir mekâna dönüşür. Başka bir deyişle, romanın sonuna doğru bu ev, bir sığınma ögesi değil bir kaçış nesnesine dönüşür. *"Her büyük yalın hayal bir ruh halini açığa vurur. Ev, manzaradan da çok 'bir ruh halidir'. Yalnızca dış cepheden ibaret olarak yeniden-üretilmiş olsa bile, bir içselliği dile getirir."*[540] diyen Bachelard, evin niteliğini içinde bulunulan ruh halinin belirlediğine dikkat çeker. Ömer Behiç'in, Vedide'nin ve Leyla'nın zamanla değişen ruh hali, evin de değişmesine neden olur. Başka biriyle gönül ilişkisi yaşayan Ömer Behiç, durumu öğrenen eşinin gözündeki saygınlığını yitirir. Bu durum, aynı zamanda kendisine saygısını yitirmesi anlamına gelir. Küçük kızı Leyla'nın hastalık nedeniyle ölmesi, Vedide'nin bu ölüm için Ömer Behiç'i suçlaması, Ömer Behiç'in de kendini suçlu hissetmesi, ev imgesini birden tersine döndürür. Bu aşamadan itibaren Ömer Behiç; huzur yuvası olarak gördüğü evinden kaçıp gitmek, başka yerlerde huzur aramaya koyulmak düşüncesindedir.

Ev imgesinin değişmesi, şehirdeki büyünün bozulması anlamına gelir. Bu büyüyü yeniden eve kazandırmak artık mümkün değildir. Aslında Ömer Behiç'in evinden kaçması, şehirden kaçmasıyla eş değerdir. Bu aşamada Ömer Behiç, sürekli namaz kılıp Kur'an okuyan karısına yeni bir sığınma ögesi önerir: *"Seninle buradan gidelim, hemen yarın!.. Ta uzaklarda bir yere!.. Yakacık'a yahut Çamlıca'ya, Akbaba'ya, bir köy evine… On beş gün, bir ay, bilir miyim ne kadar? Herkesi, her şeyi, bütün dünyayı burada bırakarak, yalnız beraber olmak, ancak ikimiz bir arada bir müddet kendi kendimize kalmak için…"*[541] Ömer Behiç, karısının namaz örtüsünü açıp onu eskiden olduğu gibi boynundan öpmek, ona sevgisini göstermek ister. Ancak o zaman fark eder, karısının saçlarının bembeyaz olduğunu. Şehir gibi, Ömer Behiç de karısı da hayatları da değişmiştir. Şehrin yozlaştırıcı etkisine karşı, şehirle kurdukları

[540] Bachelard, G. *Mekânın Poetikası,* s.103.
[541] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar*, s.391.

ilişkinin sınırlılığına dikkat eden Ömer Behiç, şehirdeki çirkinlikleri evine sokmamış fakat kendisi şehirdeki çirkinliklere müdahil olmuştur.

Şehirden kaçış, şehre sığınma ya da şehre hükmetme şeklindeki çeşitli arayışlar Halit Ziya romanlarında önemli yer tuttuğu gibi bu temalar, aynı zamanda roman kahramanının duygu dünyasının yansıması olarak görülür. *"[Ö]zellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipi"*[542] olarak tanımlanan melankoli, Servet-i Fünun roman karakterlerinin çoğu zaman içinde bulundukları ruhsal durumu karşılar. Melankolik durum, şehre karşı tutumu belirleyen temel ögelerden biri olur. Karakterlerin ruh hallerine göre şehre yaklaşımı ya da şehre yüklediği anlam, romanların başında olumlu bir tutumun yansımaları gibidir.

Roman kahramanının hayalleri vardır ve bu hayallerine kavuşmak için eline geçen fırsatları değerlendirir. Çalışır, didinir; Ömer Behiç gibi işten eve, evden işe gider gelir. Bihter gibi, sevmediği bir adamla evlenir ya da İsmail Tayfur gibi sevmediği bir kızla evlenmeye mecbur kalır. Karakterlerin daha mutlu bir yaşam için savaşımları çoğunlukla olumsuz bir sonla biter. Yıkılmış hayallerin ardından roman kahramanı Bihter veya Osman Vecdi gibi ölür ya ölür ya Ahmet Cemil veya Firdevs Hanım için geçerli olduğu gibi sevdiklerinden birini kaybeder ya da kendini, gönüllü bir sürgün yaşamına hapseder. Hayal-gerçek çatışmasında gerçeklik bir kez daha ağır basmıştır.

Roman kahramanı başta şehre sığınacak bir yer ararken, roman sonunda şehirden kaçmaya yer arar. Kaçmaya çalıştığı yer kimi zaman bir köy, kimi zaman bir çöl, kimi zaman bir ada ya da kimi zaman kimsenin onu bulamayacağı bir doğa parçasıdır. Halit Ziya roman kahramanlarını şehirle mücadeleye sokarken çoğunlukla kahramanların bu mücadeleyi kaybetmesine seyirci kalmaktan başka bir şey yapamaz. Çünkü kurmaca dünyada olduğu gibi Servet-i Fünun şehrinin bizzat kendisi de hayal kırıklıklarıyla doludur. Kurmacanın odağındaki şehir, hayal perdesini acı bir sonla kaparken gerçeklik perdesini okura ve roman karakterine sonuna dek açmaktadır.

---

[542] Teber, S. *Melankoli: Normal Bir Anomali*, Ankara: Say Yayınları, 5. Basım, 2013, s.9.

2.2.1.3. Osmanlıda Batı Tarzı Mağaza ve Kahvehaneler

Halit Ziya romanlarında, şehrin göze en ziyade çarpan ögelerinden biri mağazalardır. Şehir, sadece mimari yapısı, doğal güzellikleri ya da kültür ögeleriyle romanda yer almaz. Bir şehrin park ve bahçeleri, sokak ve caddeleri, yalı ve köşkleri, patika ve yolları, yemek kültürü, giyim kuşamı ile çeşitli odak noktaları romanda kendine yer bulan diğer bileşenlerdir. Tanzimat romanında olduğu gibi Servet-i Fünun romanında da Batı tarzı mağazalar, şehrin odak noktalarından biri konumundadır. Bireyin şehirdeki amaçlı ve amaçsız gezintilerinde bir çekim noktası olan mağazalar; bireye, Batı'yı güncel haliyle takip etme, en yeniye sahip olma, evini Batı tarzı mobilyaların en güzelleriyle mefruş etme gibi olanaklar sunar. Mağazalar ve Batılı tarzdaki kahvehaneler, kimlik değişimi sürecindeki toplumsal tabaka için tatmin edici bir form niteliğindedir.

Avrupa'dan gelen son moda tüketim malzemeleri ile kıyafet ve mobilya satılan mağazalar, dönemin gözde mesirelerinden Beyoğlu'nun geniş ve işlek caddesinde yer alır. Lüksün, eğlencenin, Batılı seyyahların ya da Batılılaşma uğraşı içindeki karakterlerin kalıcı ya da sürekli uğrak mekânı olan Beyoğlu, en geniş caddesini mağazalara ayırır; en süslü yüzünü orada gösterir. Mağazalar ve Batılı tarzdaki kahvehaneler, şehrin zenginliği kadar yüksek zümrenin tüketim kültürünü de temsil eder. Önceki romanlarda sadece adlarıyla verilen ya da bir uğrak yeri olan mağazalar, *Mai ve Siyah* romanıyla birlikte anlatının mekân ögelerinden biri olarak karşımıza çıkar. Özellikle *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'da mağazalar, adları, sattıkları ürünler ve konumları gibi nitelikleriyle belirli noktalarda romanda boy gösterir.

Mai ve Siyah'ta dikkat çeken ilk mağaza/dükkân, Beyoğlu'ndaki kitapçıdır. Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, Mekteb-i Mülkiyede okurken bir hafta sonu Beyoğlu'nda gezinmeye giderler. Bu mağazada gördükleri "L'âme Nue"[543] isimli Fransızca şiir levhası, iki arkadaşın ilgisini çeker. Bu sahneden anlaşıldığı kadarıyla

[543] Edmond Haraucourt'a ait olduğu belirtilen bu eseri Ahmet Cemil, kendi dilinde "Ruh-ı Üryan" diye tercüme eder. Bu isim ikisinin de dikkatini çekince kitabı alıp Taksim Bahçesi'nde, denize karşı oturup okumak için büyük bir istek duyarlar. Taksim Bahçesi, iki genç için latif manzarası ve sakinliğiyle ruhlarının ihtiyaç duyduğu sükunu sağlayabilme yönüyle şiir ve edebiyat sevdalısı bu iki genç talebenin bildikleri en iyi yerdir. Bk. Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.50.

Beyoğlu mağazaları sadece göze hitap eden ürün ve kıyafetler ya da şekerlemeleri değil ruha hitap eden kitapları da meraklısına sunmaktadır.

Batılı tarzda kahvelerin hemen hepsini öğrencilik yıllarında tanıyan Ahmet Cemil, matbaadan arkadaşı Ahmet Şevki Efendi ile küçük bir gezinti yapmak ve gazete okumak amacıyla Beyoğlu'na iner. Ahmet Şevki'nin, nerede oturacakları şeklinde soruya verdiği "Louxenbourg" yanıtı, Ahmet Cemil'in Beyoğlu semtinin lükslerinden payına düşenin ne kadar olduğunu göstermektedir. *"Beyoğlu'nda en ziyade hazzettiği yer burasıydı; orada ön tarafta bir yere oturur, önünden aşağıya yukarıya geçen halkı seyreder, bu binlerce yolculardan intihap ettiği bazı çehreleri oturduğu yerin mahdut nezareti dairesinin müsaade ettiği kadar takip eder…"*[544] ardından gelip geçenlerin kılık kıyafetinden ya da elindekilerden, onlar hakkında zihninde bir hikâye uydurur. Bu durum bir bakıma mekân-insan etkileşiminin bir göstergesidir. Şehrin yüksekçe yerlerinden birinde bulunan Louxenbourg Kahvesi, gelip geçenlere yukarıdan bakan bir konumda olduğu gibi, her isteyenin değil belirli bir alım gücü ve eğitim düzeyi olan zümrelerin müdavimi olduğu bir yerdir. Ahmet Şevki Efendi, zevksiz, karanlık, loş ve samimiyetten yoksun bulduğu bu kahvede sıkıldığını ifade edince Beyoğlu'nun diğer gözde kahvehanelerinin neler olduğu, nasıl bir yapıya sahip olduğu ve birbirlerinden ne derece farklı olduğu, Ahmet Cemil'in anlatımıyla ortaya çıkar:

> "Burası Beyoğlu kahvelerinin en eğlencelisidir. Canınız daha kapanç yer istiyorsa Couronne var, Gambrinus var, Central var… Lambalı duvarların, tavanlarını arasında mermer masalar… Bu masaların etrafında birçok adamlar ya bira içiyor ya gazete okuyor ya yavaş sesle konuşuyor… Şu hâlin bir aynı! Bir fark varsa o da biraz daha kapalı, kasavetli olmasından ibaret. Kahve kahve dolaşırız demiştim, isterseniz Palais de Cristal'in, Concordia'nın yanlarında cam kapılı, içi daima görüntülü, kapısı açıldıkça sokağa dumanla karışık bir karık kadın sesiyle bir çatlak keman ahengi fışkıran kahvelerden birine gidelim. İşte Beyoğlu, işte Beyoğlu'nun zevki!.."[545]

Anlatıcının Ahmet Cemil aracılığıyla aktardığı bu kahveler, Osmanlı kahvehaneleri gibi geleneksel ve muhafazakâr değildir. Çeşit çeşit alkollü içecekler ile Fransızca başta olmak üzere Avrupa dillerinde yazılmış resimli ve resimsiz gazeteleri müşterilerine sunan bu kahvehaneler, öte yandan burayı tercih edenlere Osmanlı kahvehanelerindeki sohbet imkânlarını sunamaz. Buraya gelenler kafalarını gazetelere sokarak ya da gözlerini sokağa dikerek kendi yalnızlıklarına dalar. Buraya gelenler

[544] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.125.
[545] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.127.

herkes geldiği için ya da gidecek başka yerleri olmadığı için burayı tercih eder. Hatta şehrin uzak semtlerinden sırf bu mekânda bir iki kadeh attığını söyleyebilmek için bile buralara gelenler vardır. Şehrin Batılı yüzünün Beyoğlu mağaza ve kahvehanelerindeki yansımaları, tüm sıkıcılığı ve yapaylığıyla birçok insanın rüyalarını süslemektedir.

İki arkadaşın, yemekten sonra oturup nargile sefası yapmak üzereyken Raci'yi görmeleri, şehrin diğer yüzünden bir perde aralanmasına vesile olur. Eşini yabancı ve düşük ahlaklı bir kadınla aldattığını bildikleri Raci'yi takip eden Ahmet Cemil ve arkadaşı, "Palais de Cristal" denilen eğlence yerine giderler. Bu kez gittikleri yer, az önceki kahveler gibi daha seçkin kimselerin gittiği sessiz, sakin bir yer değildir. Bir zevk âlemi olan bu yer, girişten itibaren kahramanlara tiksinti verir. *"Dar, pis, kademeleri aşınmış, sıvaları, duvarları kirlenmiş merdivenden yavaş yavaş çıktılar; kendilerini müskirat kokusuyla dolmuş, kapalı kalmış ağır bir hava karşıladı."*[546] diyen anlatıcı, roman karakterleri ve okurları, pis kokularla karışık bir meyhane havasıyla karşılar. Avrupa'nın çeşitli yerlerinden gelip orada çalgıcılık yapan yorgun kadınlar, nefislerine uyup oraya gelmiş birkaç satıcı, masaların arasında kızları kovalayacak rahatlıkta, kır saçlı bir adam, mekânın tamamlayıcı ögeleridir. Şehrin öteki yüzü, diğer birçok semtte olduğu gibi Beyoğlu'nda da kendini göstermektedir.

Beyoğlu'ndaki Taksim Bahçesi, Ahmet Cemil için edebiyata ve sanata sığınmaya olanak tanıyan bir köşedir. Ahmet Cemil, bütün hayatını değiştirecek en büyük umut kaynağı olarak gördüğü şiir defterini okumak için bir gün matbaa çıkışı Taksim Bahçesi'ne gitmek ister. Daha önce Hüseyin Nazmi ile birlikte Fransızca şiir kitabını okudukları bu bahçe, Ahmet Cemil'in hisli kişiliğine uygun bir yapıdadır. Oraya giderken de âdet edindiği üzere, Beyoğlu'nda, mağazaların olduğu ana caddede biraz dolaşır:

> "Tünel'den çıktıktan sonra Beyoğlu'nda biraz serseri, dolaşmak; masaların camekanlârı önünde gecikerek şurada yeni çıkmış kitapları; ötede kravatlardan, yakalıklardan, mendillerden teşkil edilmiş zarif numunegâhları; bir moda mağazasının kumaşlarını, bütün o gönülleri taltif eden hiçleri seyretmek istedi. Bonmarche'nin önüne gelerek içeriye girdi. Zaten Beyoğlu'ndan işsiz geçtikçe buraya bir kere girip çıkmak âdetiydi."[547]

[546] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.129.
[547] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, s.160.

Ahmet Cemil, sadece gezinmek için geldiği bu caddede Lamia ile karşılaşır. Ahmet Cemil gezmeye gelmişken Lamia dadısı ve piyano öğretmeniyle birlikte alışverişe gelmiştir. Şehrin bu lüks mağazaları kimilerine sadece seyirlik bir zaman dilimi sunarken kimilerine oyuncaktan kitaba, kıyafetten şekere kadar geniş bir ürün yelpazesi sunar. Bu bölümde özellikle adı anılan "Bonmarche" dönemin gözde mağazalarından biridir. Elit kesimin sık uğrak yerlerinden biri olan bu mağaza, *Aşk-ı Memnu* romanında da yer alır ve her iki romanda, çocuktan yetişkine birçok roman kahramanını, çeşitli vesilelerle cezbeder. *Kırık Hayatlar*'da, Ömer Behiç'in hasta olan ve dışarı çıkmak istemeyen küçük kızı Leyla, ancak arabayla "Bon Marche"ye gidip oradan alışveriş yapmak sözüyle dışarı çıkartılır.

Beyoğlu Halit Ziya romanlarında, her zevke hitap eden ürünleriyle belirli bir kesimin alışveriş merkezidir. Lüksü ve gösterişi seven Firdevs Hanım, kendisi ve kızları için bu mağazalardan kıyafetler alır ve şehrin kadın modasını tayin eder. Romanda Melih Bey takımının mağaza gezintileri ve imkânlarının daralmasına rağmen devam eden alışveriş tutkuları şöyle aktarılır:

> "Sanihalarına sahraların ilhamından taze bir şevk bekleyen bir ressam ihtiyacıyla Beyoğlu'na inerek yeni gelmiş kumaşları, Tünel'den Taksim'e kadar giyilen yeni elbiseleri görmeğe çıkarlardı. O zaman alınacak ufak bir şey sebep teşkil ederek mağazalara girilir, saatlerle yığın yığın kumaşların karşısında müzakereler edilirdi. Beğenilmeyen kumaşları ellerinin tersiyle iterek yahut gözlerinin bir ucuyla reddederek asla aldatmayan ani bir zevkle mahkûm ederler, sonra dikkat ve muayeneye layık olmak üzere ayrılan parçaları ellerinin bir iki üstat darbesiyle peykenin üstünde kabartırlar, bunların tesirini uzun uzun keşfe çalışırlardı."[548]

Hangi kumaşların iyi olduğu, hangilerinin güzel olmadığı konusunda karar organı gibi olan Melih Bey takımı, bir müşteri değil, âdeta birer sanat üstadı havasıyla seçim yapar, bunları kendilerine yakışır şekilde diktirir ve herkesten ucuza mal eder. Melih Bey takımı, dönemin gözde mağazalarından Pygmalyon'dan aldıkları eldivenler ile Au lion d'or'dan aldıkları keçi derisinden yapılma potinler ya da Satin de Lyon'dan aldıkları herkesinkine benzer siyah çarşaflar giyerler. Sözü edilen mekânlar, dönemin rağbet edilen Beyoğlu mağazalarıdır. Bu dönemde giyim kuşamla başlayıp yaşamın her alanına sirayet eden moda tutkusu, özellikle evlerin mefruşatında önem arz eder; gündelik yaşamın belirleyici ögesi olur. Şehrin modası Beyoğlu mağazalarında tayin

[548] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, ss.29-30.

edilmekte, yeni anlayışa bağlı olarak geleneksel giyim kuşam yavaş yavaş terk edilmektedir.

Beyoğlu mağazalarının romandaki bir başka kullanımı Adnan Bey'in çocukları vasıtasıyla olur. Mlle de Courton, ara sıra Nihal ve Bülent'i Beyoğlu'na götürüp mağaza mağaza dolaştırır. Bülent, bu mağaza ziyaretleriyle ilgili evde bir oyun oynar. Oyunda kullanılan mağazalar ve bu mağazalarda ne tür malzemeler satıldığı Bülent'in ağzından anlatılır:

> "– Arabacı! diyordu; şimdi Bon Marché'ye!.. Ah! Geldik mi? Evet, geldik! İşte çamlığın içinde bir kılıç!.. Baksanıza, bu kılıç kaç lira? Beş lira mı?.. Hayır, pahalı! On beş kuruş... Amma iyi sarınız? Hazır mı?.. Ne kadar da uzun! Arabaya sığmayacak...
>
> Kim bilir bu, hayalhanesinde o kadar büyüyen kılıç, ne kadar uzun bir şey oluyordu ki Bülent güya elinde tuttuğu paketi koyacak bir yer bulamıyordu. Sonra nihayet arabanın bir köşesine sıkıştırarak bir itminan nefesiyle, arabacıya o tekrar emir veriyordu:
>
> – Şimdi şekerlemeciye, Lebon'a!... Biliyorsun a, arabacı, şekerlemeci Lebon'a!..."[549]

Tanzimat'la birlikte Osmanlı şehrinde tüketim kültürü yeni bir boyut kazanır. İhtiyacı olduğu için ya da ihtiyacı olduğu kadar almak düşüncesi, yerini, en yeni ve en kaliteli olduğu için almak müsrifliğine bırakır. Özellikle Batılılaşma yanlısı ailelerin yatak odalarından mutfaklarına dek konak ve yalılarının hemen her bölümünde Batı'dan gelme ürünleri tercih ettikleri bilinmektedir. Yukarıda verilen bölümden de anlaşıldığı kadarıyla Beyoğlu'ndaki mağazalar, alafranga bir yaşam tarzı benimseyen ailelerin hemen tüm ihtiyaçlarına cevap verebilecek düzeydedir. Öyle ki Adnan Bey yalısının mutfağında bulunan, "Bazar Allemand" adlı mağazadan alınmış tencereler ve türlü mutfak gereçleri, âdeta birer salon eşyası zarifliğindedir. Halit Ziya romanlarındaki konak ve yalıların dönemin elit tabakasının lüks anlayışını hemen her yönüyle yansıttığı söylenebilir.

Bu dönemde mağaza mağaza dolaşıp istediğini alabilen, varsıl aileler ve Beyoğlu mağazalarının ürünleriyle evini döşetme düşüncesi hayalde kalan aileler, aynı toplumun farklı tabakalarıdır. *Kırık Hayatlar*'ın Ömer Behiç'i, bu toplumsal tabakanın ikinci aşamasında yer almaktadır. Ömer Behiç, evine düşkün birçok insan gibi Batılı mağazalarda satılan gereçlerle evini döşetmek ister fakat maddî olanakları bunu hemen

[549] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, s.66.

yapmaya imkân sunamamaktadır. Çeşitli mağazalardan aldığı katalogları defalarca baştan sona incelese de istediği gibi bir ev döşetebilmesinin biraz daha zaman alacağının bilincindedir. Yeni evleri için her şeyi sıfırdan düzmeyi, kendi ruhlarına hitap edecek en şık, en kaliteli eşyalarla evini döşetmeyi düşünen Ömer Behiç'in karısıyla istişareleri şöyle anlatılır:

> "Ömer Behiç pek nefis mefruşata, eski ve nadir eserlere emellerini sevk edemeyerek mümkün olan şeylerden ayrılmıyor, fakat bütün alınacak şeyleri nefis ve müntahap istiyordu. Beyoğlu'nda görülmüş mutfak takımlarından, bir yerde keşfedilmiş sofra evanisinden, Baker'in kilim döşemelerinden bahsediyor, karısına en hurde eşyaya kadar bir iştira mahalli gösteriyordu."[550]

Şehir, sunduğu türlü seçeneklerle roman karakterinin kendi kişisel eğilimleri ışığında bir yol çizmesine olanak tanır. Söz konusu seçenekler eğlence anlayışından yaşam tarzına, bina yapılarından hanelerin iç mefruşatına dek çok çeşitli alanlarda ve geniş bir yelpazede kendini göstermektedir. Mahalle bakkallarının modern ve gelişmiş karşılığı gibi görülen mağazalar, bu çeşitliliğin toplanma alanlarıdır. *Kırık Hayatlar*'da Bekir Servet, dışa dönük bir karakter olarak şehrin eğlence yaşamına dair sunduğu özgürlükleri doyasıya yaşamayı tercih ederken Ömer Behiç şehrin karmaşasından kaçıp çekirdek ailesine mahsus hanelerine sığınmayı tercih eder. İçe dönük bir karakter olan Ömer Behiç'in sığınma ögesi genel olarak ev dekoru üzerinden, özel olarak ise eşyalar üzerinden verilir. Onun hayalindeki ev imgesi, evlerine uygun şıklıkta, Batı tarzı eşyalarla bütünleşmiş bir metafordur.

Halit Ziya romanlarında mağazalar, roman kahramanının düşünce dünyasını ve Beyoğlu algısını gösteren tamamlayıcı bir ögedir. Özellikle *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu ve Kırık Hayatlar* romanlarında düşünsel olarak genişleyen ve türlü özellikleriyle olay akışına yön veren roman kahramanları, yazarın şehir algısına çok boyutlu bir pencereden bakmayı gerektirir. Söz konusu romanlarda şehir; kimi kahraman için iktidarı, kimisi için kaçışı, kimi karakter için yalnızlığı, kimisi için süreğen bir hastalığı hatta yaşamın sonunu temsil eder. Kahramanlar; yaşadıkları semtten oturdukları eve, alışveriş yaptıkları mağazadan kahve içtikleri yere dek çeşitli durumlarda şehirle bir çeşit ilişki içerisindedirler ve bu ilişki daima şehir-birey eksenli özel bir nitelik taşımaktadır.

---

[550] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar*, s.36.

2.2.1.4. Eğlence Yerleri ve Mesire Alanları

Halit Ziya romanlarında eğlence anlayışı ve eğlence yerleri, şehrin Batılı kimliğinin bir parçasıdır. Alafranga eğilimin merkezi olan Beyoğlu, sadece lüks mağazalarıyla değil eğlence yerleriyle de dönemin en dikkat çeken semti konumundadır. Halit Ziya'nın şehrinde eğlence anlayışı, genelde iki şekilde romana yansır. Bunlardan birincisi, çoğunlukla kadın kahramanların tercih ettiği mesire alanları gezintisi ya da tiyatro gibi etkinliklerdir. İkincisi ise erkek kahramanların tercih ettiği gazino, meyhane gibi alkollü eğlence yerleridir. Halit Ziya romanlarında, Tanzimat romanlarında olduğu kadar geniş olmasa da Beyoğlu'na yer verilir. Beyoğlu dışında Boğaziçi, Kâğıthane, Tepebaşı Bahçesi, Taksim Bahçesi diğer eğlence yerleridir.

Sefile romanında içkili eğlence mekânı olarak verilen yerler, eğlence mekânı ya da unutma alanıdır. İhsan Bey, bir akşam aşk sarhoşu olarak gidip alkol aldığı meyhanelerden birine bu kez ölüm döşeğindeki annesi tarafından kovulduktan sonra gider. Bu seferki amacı, ölmekte olan annesinin kendisi için sarf ettiği ve doğruluğunu bildiği zehir gibi sözleri unutmaktır. Gittiği yerle ilgili olarak, *"Önündeki kapıyı iterek içeriye girdi. Burası adî bir meyhane idi. İhsan Bey içeriye girdiği zaman etrafa göz gezdirdi. Nîm bir zulmete müstağrak, havası kibrit ile memlû bu mahalde birtakım biçâreler ciğerliğini zehirliyordu."*[551] şeklinde bir tasvir yapılır. Bu kokuşmuş ve basit eğlence yerlerinin bir başka örneğine *Mai ve Siyah*'ta rastlanır. Raci'nin gittiği pavyon, benzer şekilde mide bulandırıcı havası ve bayat içecekleri vasıtasıyla romanda yer alır. Bu tür eğlence mekânlarına romanda yer verilmesinin temel nedenlerinden birinin ahlakî çöküntünün düzeyini göstermek olduğu söylenebilir. Nitekim kır saçlı bir adam daha program başlamadan mekânda çalışan kızları masaların arasında kahkahalar ata ata kovalar. Tanzimat romanlarında olduğu gibi bu romanda da pavyon tarzı bu müzikli mekânda çalışan kadınlar yabancı uyrukludur. Evli bir adam olan Raci, bu mekânda çalışan iri yarı bir Alman kadına âşık olur. Bu bayağı eğlence mekânı ve sanatla ilgisi bulunmayan yabancı kadınlar, Osmanlı aile yapısının bozulmasına neden olan etkenler arasında verilir.

[551] Uşaklıgil, H. Z. *Sefile*, s.119.

Roman kahramanlarının gizli kimliği, eğlence anlayışlarıyla ve eğlence amaçlı gittikleri yerlerle özdeşleştirilerek ortaya konur. *Mai ve Siyah* romanı, Ahmet Cemil'in kişiliğine ve kutlamanın önemine uygun bir eğlence mekânında başlar. Mir'at-ı Şuûn gazetesinin onuncu kuruluş yıl dönümünü kutlamak amacıyla gidilen Tepebaşı Bahçesi, yemekli ve alkollü bir eğlence mekânıdır. Mekânın en ilgi çekici yanı, manzarasıdır. *"Haliç'in ve İstanbul'un münevver bir sema altında manzarasına karşı düşünmek"*[552] olanağını Ahmet Cemil'e tanıyan bu bahçe, Ahmet Cemil'in şehirden ve kaderden beklediği "mavi hayaller"in zihninde şekillenmeye başladığı yerdir.

Beyoğlu, Halit Ziya romanlarının birkaçında manzarası, alışveriş olanakları gibi nedenlerle genellikle ismiyle anılsa da *Aşk-ı Memnu*'da Behlül aracılığıyla çok yönlü bir eğlence merkezi olarak yer alır. Halit Ziya romanlarında, roman boyunca şehri bir eğlence merkezi olarak görüp gönlünce yaşayan tek kişi Behlül'dür. Bekâr, varlıklı ve havaî bir tip olması, bunun nedenleri arasında gösterilebilir. Sadece *Aşk-ı Memnu'*da değil 1923'e kadarki tüm Halit Ziya romanları içinde Beyoğlu'nun gece hayatını, zevk ve eğlence mekânlarını temsil eden ana karakter, Behlül'dür. Yalıdaki durağan yaşamdan sıkıldıkça kendini Beyoğlu'na atan, gece yarısından sonra ya da ertesi gün dönen Behlül, yaşamın türlü tatlarını Beyoğlu'nda bulur. Nitekim amcasına, *"Size hakikati söyleyeyim mi? Bu yalı hayatından bıktım. Pera Palas'ta şık, zarif bir oda, ondan sonra…"*[553] diyerek Beyoğlu'na taşınma fikrini ortaya atar. Bu durum, Bihter'den kaçma isteği kadar Beyoğlu'nun cazibesinden uzak kalmamakla da açıklanabilir. Behlül'ün oda tutmak istediği Pera Palas ise dönemin önemli otelleri arasındadır. Baloları, müzikli eğlenceleri, davetleri ve Avrupalı konuklarıyla Batılı yaşam arzulayanlar için önemli bir cazibe merkezidir.

Zevk ve sefa âlemleri, balolar, cinsel tatmin ve aşk mekânları Behlül'ün şehrini oluşturan öncü unsurlardır. Bihter veya Kette gibi tek güzele bağlanmayı sıkıcı bulan Behlül, şehirde sürekli yeni arayışlar peşindedir. Bihter'den ve yalıdan sıkıldığı bir gün kendini Beyoğlu'na atıp Concordia'ya gider.[554] Burası bir tiyatro sahnesidir.

---

[552] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.26.
[553] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, s.298.
[554] Metin And, Concordia Tiyatrosu'nun, Beyoğlu'nun önemli tiyatrolarından biri olduğunu belirtir. Frnaszı Tiyatrosu'nun hemen karşısında yer alan Concordia'nın yerinde bugün Saint-Antoine Kilisesi bulunmaktadır. Concordia, kışlıktiyatro ve yazlık tiyatro olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Kışlık tiyatro bölümü cadde üzerinde, yazlık bölüm ise arka taraftadır. 196 yılında yıktırılarak yerine Saint-Antoine Kilisesi yaptırılır. Bk. Metin And, *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi,* İstanbul: İletişim Yayınları, 7. Baskı, 2014, s.92.

Orada, herkesin görmek, dinlemek istediği Kette adlı Hollandalı kız vardır. Alışılmış Batılı aktrisler gibi parası olanın gücü yetecek türde biri olmayan Kette, sadece birkaç yemek davetine, o da annesiyle birlikte katılır. On altı yaşında olduğu düşünülen bu kızı, Behlül kendisine âşık eder ve 3 gün onunla geçirir. Sonra Kette'den de sıkılıp yalıya döner. Eğlenmeyi, eğleniyor görünmek olarak algılayan ve gerçekte hiçbir şeyde eğlence bulamayan Behlül'ün, eğlence ve gülüşlerinin altında bir can sıkıntısı gizlidir. Bu can sıkıntısıyla daima bir zevkten diğerine koşan Behlül'ün yozlaşmış yaşam anlayışı ve ahlaki tutumu, romanda şöyle aktarılır:

> "Geceyi Tepebaşı'nda bir opereti dinleyerek geçirdikten sonra ertesi gün Erenköy bağlarında bir siyah çarşafın peşinde dolaşırken görülürdü; bir pazar günü Konkordiya muganniyelerinden birini arabayla Maslak'a kadar götürür, bir cuma günü Çırçır Suyu'nda saz dinlerdi. İstanbul'un hiçbir eğlence yeri yoktu ki Behlül oradan bir zevk hissesi almasın. Ramazan'da akşamları Direklerarası seyranına devam eder, kışın Odeon'ın balolarında ortalığı neşvesinin velvelesine boğardı. Henüz mektepteyken kendisine muhtelif ülfetler peyda etmişti."[555]

Behlül'ün eğlence anlayışı aynı zamanda o dönem şehrinin genç ve eğlence düşkünü erkeklerinin eğlence kültürünü temsil eder. Servet-i Fünun şehri, eğlence arayışındaki gençlere maddi olanakları çerçevesince çeşitli imkânlar sunmaktadır. Halit Ziya romanlarında İstanbul'daki tiyatro ve operalar, Behlül gibi eğlence hayatına düşkün tipler tarafından romana taşınır.

Kırık Hayatlar'daki hovarda tip olan Bekir Servet, Ömer Behiç'in Tıbbiyesi Mektebinden arkadaşıdır. *Aşk-ı Memnu*'da Behlül'ün üstlendiği zevk ve sefa adamlığı rolünü *Kırık Hayatlar*'da Bekir Servet devralır. Romanda Bekir Servet'in çocukluk yıllarından itibaren kural tanımazlığı, sokaklarda büyümesi, macera düşkünlüğü belirli aralıklarla verilir. Beyoğlu'nda bir pansiyonda yaşadığı belirtilen Bekir Servet, hastalarından bildiği kadarıyla evli olan birçok çiftin mutsuz olduğu hatta birbirini aldattığı gerekçesiyle evliliğe taraftar değildir. Beyoğlu'nda tutulan pansiyon odası, bekâr bir adam için İstanbul'un eğlence hayatına yakın olmak anlamını taşır. *"Bugün bir Bekir Servet'ten Ömer Behiç yapabilir misin, azizim? Bana kahvelerin tütün dumanlarıyla dolu havası, Beyoğlu caddesinin kadın rayihasıyla akan çağlayanı, bir gazino köşesinde alınmış dört rakıdan sonra bulutlu gözlerle, bulutlu bir beyine gece seyranları lazım."*[556] diyen Bekir Servet, Ömer Behiç'in temsil ettiği aile babası

[555] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, ss.92-93.
[556] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar*, ss.118-119.

simgesinin zıt örneğidir. Ömer Behiç için evlilik kurumu ne kadar kutsal ve değerliyse Bekir Servet için o kadar gereksiz ve amaçsızdır. Şehirdeki ahlaki kurallar Ömer Behiç için ne derece bağlayıcı ise Bekir Servet için bu kurallar o kadar değersizdir. Öyle ki ilişki yaşadığı Nebile, ondan ümidi kesip bir başkasıyla evlendikten sonra bile Bekir Servet, onunla gizli ilişki yaşamaya devam eder. Böylece ikilinin ilişkisi daha kirli bir hâl alır. Şehirdeki toplumsal ve ahlaki değer yargıları Behlül için olduğu kadar Bekir Servet için de bağlayıcı bir anlam ifade etmemektedir.

Halit Ziya romanlarında şehirdeki zevk ve sefa âlemleri Tanzimat romanında olduğu kadar geniş yer tutmaz. Onun şehir algısı, roman kahramanlarının ruhsal durumlarını ifade edecek bir yapı üzerine kuruludur. Karamsar bir ruh yapısına sahip olan ve sürekli bir kaçma/sığınma eğilimi içinde olan Halit Ziya'nın roman karakterleri, daha ziyade içinde bulundukları sıkıntılı durumdan kurtulmak için sakin yerleri ya da doğaya karışabilecekleri mesire alanlarını tercih ederler. Mesireler kimi zaman eş bulma, kimi zaman cemiyete kendini gösterme, kimi zaman da günlük yaşamda bir farklılık yaratma işlevi üstlenir. Şehrin doğal güzelliklerinin bir parçası olan mesireler hem şehrin yaşam tarzını yansıtmaya hem de roman kahramanlarının kişilik özelliklerini ortaya koymaya yardımcı olur. Beyoğlu'ndaki eğlence anlayışıyla karşılaştırıldığında mesire alanlarının genel bağlamda şehirdeki geleneksel eğlence anlayışını yansıttığı söylenebilir.

Ferdi ve Şürekası romanında mesireler, tatil günleri olan cuma ve pazar günleri romana dahil olur. Hayatında belli bir düzen bulunan Hacer'in, ev ve iş yeri dışında gittiği yerler genellikle mesire alanlarıdır. Anlatıcının aktardığı kadarıyla, *"[A]kşam mürebbiyesiyle beraber küçük arabasına binerek Şişli'ye kadar gidip avdet etmek; pazar ve cuma günleri mürebbiyesiyle, nadir olarak babasıyla gezmeye gitmek Hacer'in değişmeyen eğlencesidir.*"[557] Ferdi Bey'in konağının mefruşatı son derece lüks olup Batılı tarzda döşetilmiş olsa da konakta geleneksel bir yaşam tarzı tercih edilir. Hacer, mesire alanlarına ya da Şişli'ye ancak babası ve dadısıyla birlikte gidip dönmektedir. Romanda, mesire alanlarında geçirilen sürenin ya da neler yapıldığının ayrıntısının olmaması da bu durumun bir yansımasıdır. Burada mesire alanı olarak nereye gidildiği bildirilmese de Hasan Tahsin Efendi ve İsmail Tayfur'un birlikte

[557] Uşaklıgil, H. Z. *Ferdi ve Şürekâsı*, s.39.

gittikleri Kâğıthane mesiresi ayrıntılarıyla aktarılır: *"Bütün Şişli Caddesi'nden toplanıp toplanıp da gelen bu halk, galeyana gelmiş bir nehir gibi oraya dökülüyor, bayırın hafif bükülüşünden süzülüp çayırın ötesine berisine küçük küçük mevcelerle serpiliyordu."*[558] şeklinde verilen Kâğıthane, yapay eğlence mekânlarının yanında şehrin doğasının ruha verdiği hakiki lezzetin temsilidir. Burada mesirelerin çapkınlık amacıyla kullanımı değil, insan kalabalıklarının oluşturduğu renk cümbüşü ve tabiatla bütünleşmenin yarattığı ahenk dile getirilir. Mesirelerin gerçek kullanım amacı da bu olmalıdır. Nitekim çimenlerde yahut ağaç altlarında oturan insanlar, sağda solda koşup oynayan çocuklar, sokak satıcılarının nağmeli seslerle ürünlerini satma çabaları, atlı arabaların yarattığı renkli görüntü, tüm bu insan seslerinin derelerin sesiyle birleşerek, dağlarda yansıyıp iç içe karışarak oluşturduğu musiki, Hasan Tahsin Efendi'nin ruhunda mest edici bir heyecan uyandırır.[559] Sözü edilen rengarenk arabalar, etraftan kalkan toz bulutu, insan kalabalıklarının yarattığı sesler, oyunlar, kovalamacalar ve sokak satıcıları Kâğıthane'nin zenginliklerinden birer yansımadır. Şehir, tüm doğallığı ve güzelliğiyle romana ve insana kapılarını açmış durumdadır. Beyoğlu'nun gürültülü, dumanlı, kimi zaman pis kokulu eğlence yerlerinin aksine mesire alanları temiz doğası ve ruhu doyuran güzelliğiyle herkesi kucaklamaktadır.

Mai ve Siyah'ta, güzel bir mayıs günü matbaa çalışanlarından birkaçı arabayla Kâğıthane seyranına giderler. Matbaada kalan Ahmet Cemil ve Ahmet Şevki Efendi'nin sohbetlerinde söz döner dolaşır Kâğıthane gezilerinin anlamına gelir. *"O güzel derenin sükûn zamanında oradan kaçıp da toz deryası içinde arabaların izdihamı arasında güneşten yanarak saatlerce dolaşmak elbette sahra hevesinden başka bir şeyden gelir."*[560] diyen Ahmet Şevki Efendi, Kâğıthane seyranının diğer yüzünü anlatır. Ahmet Şevki Efendi'ye göre, matbaada çalışan arkadaşları gibi, bazıları oraya sırf sevda peşinde dolaşmak amacıyla gider. Saz dinlemek için alçak iskelelerde oturmayı göze alanları, hokkabazların basit ve anlamsız oyunlarını izlemek için oralara gidip gününün yarısını feda edenleri bir türlü anlayamaz. Ahmet Şevki Efendi, *Mai ve Siyah*'ta olgunluğun ve mantığın temsilcilerinden biridir. *"Beykoz Çayırı, Yuşa Tepesi, Bentler, Adalar, İstanbul'un gidilecek yerleri hemen bundan*

[558] Uşaklıgil, H. Z. *Ferdi ve Şürekâsı*, s.85.
[559] Uşaklıgil, H. Z. *age*., s.85.
[560] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.143.

ibaret, fakat bir adi günde gitmek, şafakta yola çıkıp mehtapta dönmek şartıyla…"[561] diyen Ahmet Şevki Efendi, aynı zamanda Batılı bir yaşamı değil geleneksel yaşam anlayışını sürdürmeyi tercih eden kesimlerin tercih edebileceği gezinti yerlerini de sıralar.

Mesire alanlarının geniş bir şekilde işlendiği Halit Ziya romanları, *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar*'dır. Bu iki romanda mesire alanları olayların akışı içinde yer alan birer mekân ögesi değil, olayların akışına yön veren birer belirleyici unsurdur. *Aşk-ı Memnu*'da Firdevs Hanım'ın, eşiyle mesire gezintilerinde tanışması ve *Kırık Hayatlar'*da Ömer Behiç'in mesirelerden uzak tutmak için uğraştığı hastası Neyyir'le gönül ilişkisi yaşaması, böylece romanın yönünün değişmesi, bu durumun birer göstergesi olarak değerlendirilebilir.

Aşk-ı Memnu'da Firdevs Hanım, evlenmeden önce Göksu'nun müdavimlerindendir. Henüz on sekiz yaşında olmasına rağmen Göksu'ya giden herkes tarafından tanınmaktadır. Göksu, bu dönemde genellikle elit kesimin kayık sefalarında bulunduğu gözde mesire alanlarından biridir. Firdevs Hanım'ın evleneceği yönündeki haber Göksu'da dalga dalga yayılır. Evlendikten iki hafta sonra tekrar Göksu'ya seyrana gitmesi yine bir olay yaratır. Bu durum, *"[İ]zdivacının vukuu akabinde seyran hayatına sadakat ispatı için Göksu'yu selamlamaya gelen Firdevs Hanım'ın sandalına bütün derenin sevda arkasında gezginci sandalları tam bir teslimiyetle takıldı, sürüklendi gitti."*[562] sözleriyle verilir. Evlendikten sonra bile Göksu seyranlarına devam eden Firdevs Hanım, kendisine yöneltilen tebessümlere kayıtsız kalmaz, hatta zamanla bir âşık edinir. Nitekim, kocası bir gün kıskançlıkla onun çekmecesini kırıp âşığından gelen mektupları bulacak, hastalanıp bir hafta içinde ölecek; kızı Bihter de sırf Firdevs Hanım'ın kızı olduğu için eşine ihanet edebilme hakkını kendinde bulacaktır. Eşinin vefatı ve kızlarının biraz büyümesinden sonra Firdevs Hanım'ın eğlence hayatına meyli artar. Onların eğlence anlayışları, mesirelere gitmek, seyranlara katılmakla sınırlıdır. Bu dönemde Firdevs Hanım ve kızlarının, İstanbul'un zevk hayatı ve seyir alanlarında edindikleri haklı ve hususi şöhretlerine romanda şöyle yer verilir:

---

[561] Uşaklıgil, H. Z. *Mai ve Siyah*, s.144.
[562] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, s.23.

> "Bütün Göksu, Kâğıthane, Kalender, Bendler müdavimleri onları tanırlar; Boğaziçi'nin mehtap âlemlerinde en ziyade onların sandalı takip olunur; en ziyade onların yalısının önünde tevakkuf olunarak pencerelerin saklı şeyler ifşa etmesine intizar edilir; bir piyano sesine, perdelerin arkasından fark edilen bir iki zarif gölgeye dikkat olunur; Büyükdere Çayırı'nda onların arabası halkın nazarlarını arkasına takıp sürükler; nerede görülse onlar hemen fark edilir."[563]

Firdevs Hanım'ın kişiliğini yansıtan iki öge, mesire alanları ve Beyoğlu mağazalarıdır. Mesire alanları sayesinde evlenen Firdevs Hanım, yine mesire alanları nedeniyle bir âşık edinir. Adnan Bey'in Bihter'i görmesi ve onunla izdivaca talip olması, Kalender'de kayık sefaları vesilesiyle olur. Behlül'ün Bihter'le yakınlaşması da ilk kez Göksu'daki kutlama pikniği sayesinde olur. Adnan Bey ve Bihter'in evlilik yıl dönümü nedeniyle yine ailece Göksu'ya gitme kararı alınır. Tenha bir gün olduğu için perşembe günü gitmeye karar verilir. Dört kayıkla gidilen Göksu'nun şehir açısından önemi Nihat Bey'in Adnan Bey'e koluyla havada bir harita çizer gibi anlattığı tasavvurlarda gizlidir:

> "Denizin sularından istifade etmek için dereye o kadarcık bir derinlik vermek kâfidir zannediyorum. Sonra bunun içine mini mini muşlar, zarif gondollar, dünyanın muhtelif memleketlerine mahsus bin türlü kayıklardan, sandallardan birer numune koyunuz, burasını bir küçük gemiler meşheri haline getiriniz. Sahillere de Çin'den, Hint'ten, Acem'den, Japon'dan alınmış köşkler koyunuz; mesela şurada hurma ağaçlarının arasında kaybolmuş bir Arap köşkü, beride muz ağaçlarının ortasında bir pagod, bir kenarda eteğine bir gondol yanaşmış bir Venedik sarayı… Güya bu dere şark ve garbın, şimal ve cenubun nefais sergisi olsun, bu muhtelif şeylerin gölgeleriyle televvün ederek akıp gitsin. Sahillerinde elektrikle müteharrik omnibüsleri koşarken bir taraftan esîr bir balon yükselerek Boğaz'ı, İstanbul'u, Haliç'i, Adalar'ı, Marmara'yı seyretsin. İsterseniz buna sırtında mini mini bir köşkle bir fil, çıplak ayaklarıyla Hindîlerin omuzlarında bir tahtırevan, bir Arap mahamili, geyik koşulmuş bir kızak, daha bilir miyim, dünyanın her tarafından bir şey ilave ediniz. İşte o zaman buraya bir mesire diyebilirsiniz…"[564]

Bu bölümde, Servet-i Fünun yazarlarının tümünde görülen hayal-hakikat çatışmasının bir yansıması bir kez daha görülür. Tabiatın kucağında, tabiatla baş başa oluşturulmak istenen ve ailece gelinip mesut saatler geçirilebilecek bu kurmaca dünya Servet-i Finûncuların hayallerini temsil eder. Bu bölümde Fikret'in "Yeşil Yurt"u dereyle denizin birleştiği Göksu'da yansıma bulur. Şehir, ancak burada İstanbul'u tüm güzellikleriyle görmeye muktedir küçük bir köşk yapmaya olanak tanır. Nihat Bey'in tasavvuru, kendine ait küçük, yeşil ve mutlu bir dünya arayan Servet-i Fünuncuların hayalleri gibidir. Oysa bu hayalin karşısında kirli suları, sahili saran perişan haldeki

[563] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu,* s.27.
[564] Uşaklıgil, H. Z. *age.,* ss.139-140.

yosunları, kurbağa ve yılan yatağı olmuş ot birikintileriyle bizzat Göksu'nun kendisi bir realite olarak durmaktadır. Halit Ziya'nın hayalbaz kahramanı Nihat Bey'in karşısında, gerçekleri tüm çıplaklığıyla gören ve bu gerçekleri aşmanın söylendiği gibi kolay olmadığını bilen realist Adnan Bey durmaktadır. Türlü hayaller kurmaya olanak tanıyan şehir, aynı zamanda tüm gerçekliğiyle varlığını hissettirmektedir.

Kırık Hayatlar'da Kâğıthane âlemleri ve Kâğıthane'ye giden kadın ve erkeklerin neler yaptığı Ömer Behiç'in anlatımlarından ve zihninden aktarılır. Ömer Behiç'in Şişli'deki evi Kâğıthane yolu üzerinde olduğu için evlerinin penceresinden Kâğıthane dönüşü izlenebilmektedir. Bunu hiç düşünmemiş olsalar da Ömer Behiç ve ailesi için, *"[B]ütün bir mevsim, cumalarla pazarlar, evlerinin önü İstanbul'un bir halkına, en dikkate şayan, en merakı calip bir zümreye cereyan zemini olacaktı(r)."*[565] Kâğıthane bu dönemde şehrin seçkin tabakasının rağbet gösterdiği bir seyir alanıdır. Evlenmek için kız arayanların mekânı burası olduğu gibi çeşitli niyetlerle bu seyranlara katılanlar da bulunmaktadır. Kâğıthane müdavimlerinden kimi çapkınlar kadın peşinde koşturmakta, kimi genç kızlar masraflarını ödetecek mevsimlik nişanlılar aramakta, kimi evli erkekler maşukalarıyla buluşmakta, kimi evli kadınlar kocalarına ihanet etmektedir.

O gün, günlerden cumadır ve Kâğıthane'den dönenler soğuk kış mevsimini evlerinde geçirdikten sonra yazlıklarına dönmeden önce kendilerini Kâğıthane'ye atmış olan zengin kesimden insanlardır. Bu bölümde şehir adına dikkati çeken bir başka nokta, kira arabalarıyla hususi landoların ayırt edilebilmesidir. Hususi arabalar, daha şık, bakımlı ve yeni iken kira arabaları daha eski ve bakımsızdır. Şehirdeki sosyal tabakalaşma, sadece yaşanılan yer ve yaşayış şeklinde değil, mesire alanlarına gidiş yöntemlerinde bile etkisini gösterir. Maddi olanakları yerinde olan ailelerin kendi arabaları varken araba alacak kadar durumu olmayıp Kâğıthane seyranına katılmak isteyenler, kira arabalarını tercih etmek durumundadır. Öte yandan kendi arabası olanlar çoğunlukla Kâğıthane müdavimidir, kira arabasıyla gelenler çoğunlukla geçici misafirdir. Burada Finn'in, Halit Ziya romanları hakkındaki yorumu akla gelir. Ona göre, Halit Ziya romanlarında, *"Kent, bir sahne olarak kullanılır, derinlerinde yaşayan nüfusu tanımayız. Daha önceki romanlardaki gibi burada da toplumsal*

[565] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar*, s.63.

ilişkiler son derece kısıtlıdır, bağnazlıktan vazgeçmeyen bir toplum yapısını yansıtır."[566] Halit Ziya'nın *Sefile, Ferdi ve Şürekası, Mai ve Siyah* romanlarında roman kahramanları arasında yoksul semtlerde, mütevazı bir hayat süren kişiler de vardır. Ancak bu kahramanların yaşadığı sosyal çevre, komşuluk ilişkileri, semt ve mahalle algısı tahlil edilmez. Ömer Behiç ve karısı Vedide'nin pencerelerinden izlediği Kâğıthane dönüşü manzarası ise çok renkli ve canlı bir tablo şeklinde romana yansır:

> "Şimdi arabalar sıklaşıyor, halkaları gittikçe birbirine takarrüp eden ağır bir zincir oluyordu; ara sıra bu zincirden tek tük halkalar ayrılarak kenarlarda kümelere iltihak ediyorlardı. Karı koca bütün geçenleri takip edemiyorlardı. Bir zaman oldu ki bu, gözlerini bulandıran, başlarını döndüren bir mütelatım cereyan hâline geldi. Renkler, çehreler birbirine karışıyor; çarşafların, feracelerin gözleri okşayan renkleri azîm bir demetin birdenbire dağılıverecek bir kasırga içinde yuvarlanan çiçekleri gibi akıp gidiyordu. Ara sıra cereyana bir sekte geliyor; öteden bir araba zinciri terk ederek bir kamçı şakırtısıyla, seri süzülüp gidiyordu. Nadir landolar, daha ziyade küçük, ancak iki kişilik kupalar, faytonlar, şurada burada arabaların arasında yol bulmaya çalışan atlılar, bu güzide hak zümresinin arasında fakir heyetleriyle kendilerini garip bulan kira arabaları, bütün bu batî ve mütelaşi hayat ve hareket çağlayanı, Şişli'nin geniş caddesini doldurarak, şimdi taşacak, şimdi kabara kabara etrafa dökülecek bir sel hâliyle fevkinde tozdan bir bulut, akıp gidiyordu."[567]

Ömer Behiç, bu insan kalabalığında tanıdık simalara göz gezdirmekte, hastaları olan ve hikâyelerini bildiği simalara tesadüf edince de hem şaşırmakta hem Kâğıthane seyranının çirkinlikleriyle tehlikelerini fark etmektedir. Bu durum, Ömer Behiç'in mesire alanlarına mesafeli durmasını ve bir iç mekân ögesi olan eve daha fazla bağlanmasını sağlar. Buradaki insan kalabalığı tahlil edilmeye değer niteliktedir. Ömer Behiç, kalabalığın içinde hastaları olmaları münasebetiyle tanıdığı birkaç simanın hikayelerini zihninde canlandırır. Kışın yoruculuğunu atmaya çalışan bu elit insan kalabalığı, içinde birçok gizli ve kirli ilişki dönmekte olan Batılı yaşam özentisi tipleri temsil etmektedir. Tuhaf aşk hikâyelerine sahip insan kalabalığının kahkaha içinde, dip dibe dönüşleri Ömer Behiç'in dikkatini çeker.

> "İstanbul'un hemen bütün kibar âlemine ait maceralar, tuhaf aşk münasebetleri, bu büyük şehrin handeler, kahkahalar serpen havai fişek şeklinde birdenbire bir köşeden fırlamış garip sergüzeştler, canlanarak, birer şekil ve suret kesb ederek geçiyordu. Sonra bunların yanında Kâğıthane seyranının kayıtsız müdavimleri, isimlerinin etrafında naklolunacak hikâyeler, arabalarının arkasında pencereden atılabilmeye fırsat arayan kâğıtlar, vakur ve ciddi çehrelerine hürmet ve riayetten başka bir hisle initaf edebilecek gözler olmayan asil, necip ve muhterem mümtaz sınıf,

[566] Finn, R. P. *Türk Romanı,* s. 208.
[567] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar*, s.65-66

> dirsek dirseğe beraber gezilen diğer sınıftan fersahlarca uzakmışçasına asude ve sakin geçiyorlardı."[568]

Ömer Behiç'in evinin penceresinden Kâğıthane dönüşünün geniş bir panoramayla görülebilmesi romanın muhtevasına zenginlik katar. Bu romanda Kâğıthane, mesire alanı olmasından çok insanlar arası münasebetleri ortaya çıkaran bir mekân niteliğindedir. Kâğıthane'den dönen her arabada, arabaları takip eden her insanda farklı bir amaç, farklı bir hayat hikâyesi gizlidir. Vedide'nin gördüğü en zarif ve süslü araba, Veli Bey'in kızlarının arabasıdır. Bir dönemler İstanbul'un en tanınmış ailelerinden birine mensup olan bu iki genç kız, annelerinin elinde kalan son kırıntıları da giyim kuşam için harcamıştır. Mevsimlik nişanlılar bularak masraflarını ödetmeye çalışan bu kızlar, mesirelerin meşhur isimlerindendir. Veli Bey'in kızları, bir bakıma Melih Bey takımını andırır. Aradaki tek fark, Melih Bey takımında her iki kızın evlenmesine kadar eğlence hayatının şeklini ve yönünü Firdevs Hanım teşkil ederken Veli Bey'in kızlarının annelerinden bağımsız, iki kız kardeş olarak seyir alanlarında boy göstermesidir.

Şehirdeki eğlence anlayışı, geleneksel Osmanlı ailesine zarar vermekte, insan ilişkilerinde yozlaşmaya neden olmaktadır. Kâğıthane dönüşü sahnesi, bu kirli ilişkiler ağının somut bir göstergesidir. Kalabalıktaki bir başka tanıdık sima, annesiyle beraber seyrana katılmış olan Şekûre Hanım'dır. Bir arabanın içinde gizli saklı bir şeyler yapmaya çalışan bu kadın, kendisini aldatan eşini takip etmektedir. Nitekim eşi, maşukasının arabasıyla yan yana giden arabaların penceresinden yabancı bir kadınla görüşürken Şekûre Hanım, yıkılmış bir halde seyrini tamamlar ve evine doğru döner. Ömer Behiç'in hastalarından Şeküre Hanım, müzmin hastadır ve iyileşmemekte ısrar etmektedir. Bir başka arabada Kamer Hanım, adlı genç bir kadın vardır. Kocası onun süsüne, kıyafetine, eğlencelerine para yetiştirmek için didinip dururken o, her hafta yeni bir âşık edinmektedir. Kocası ona ne kadar bağlıysa Kamer Hanım o derece sadakatsizdir. Bu kalabalıktaki arabaların renkli görüntüsü, insanlar için de geçerlidir. Kocasından ayrılma aşamasında olan bir kadın, muhtemelen yeni bir âşık bulma ümidiyle Kâğıthane seyranına katılanlar arasındadır. Gelinini bir vesileyle evden kovup oğlundan boşatan yaşlı bir kadın, oğluna yeni bir eş bulma derdindedir.

---

[568] Uşaklıgil, H. Z. *Kırık Hayatlar*, s.66.

Ömer Behiç'in en çok dikkatini çeken kişilerden biri, on beş yaşlarında olduğu düşünülen yeni yetme bir genç kızdır. Bir yıl öncesine kadar sahibine "Efendi baba" dediği rivayet olunan bu genç kız, bir yıl sonra sahibinin odalığı olmuştur. Modernleşme ve eğlence anlayışının yanlış algılanmasının bir sonucu olarak geleneksel Osmanlı ailesinin mahrem anlayışı bozulmakta, kirli ilişkileri sokağa yansımaktadır. Bu açıdan bakıldığında, Kâğıthane dönüşünün, alelade bir dönüş değil; şehirdeki ahlaki çöküntünün seyir alanı olduğu söylenebilir. Ömer Behiç ve karısının gördükleri şeyler, aslında Kâğıthane dönüşü değil, bir bakıma sokağın ve hayatın kendisidir. Evlerinin penceresinden güzel bir seyir izleme hevesi duyan karı koca, yaşamın realitesi ve ahlaki boyutu karşısında tiksinti duyarak pencereden uzaklaşırlar. Şehrin sokakları, burada, toplumsal yaşamdaki türlü hikâyeleri gözler önüne seren birer açık mekândır. Görüntü güzelliği kadar vicdan kirliliği, yapay birliktelik kadar ahlaki yoksunluk, şehrin sokakları vasıtasıyla romana yansır. Burada bir karşılaşma alanı olarak işlev kazanan sokak, aynı zamanda insanlar arası çeşitli ilişkileri, değerler çatışmasını ve kültürel dönüşümü görünür kılan bir odak noktasıdır. Başka bir deyişle, gözlemci bir bakış açısıyla türlü ilişkilerin görülebileceği sokak, bir bakıma yozlaşmaya başlamış sosyal hayatın aynasıdır.

Şehrin sokakları, her dönemde toplumsal çözümlemenin önemli değişkenlerinden biridir. Kültürler arası etkileşim, sokağa da yeni işlevler kazandırır. Batı medeniyetinin etki alanına girmeden önce İslam hukuku çerçevesinde yabancı bir kadın ve erkeğin yan yana görülmesi pek mümkün değilken Halit Ziya'nın şehrinde evli kadınlar ve erkekler bile sokaklarda teklifsizce başkalarıyla kısa süreli de olsa görüşebilmekte, mektup alışverişi yapabilmektedir. En önemli toplumsallaşma alanlarından biri olan sokak, yerleşim kültürünün yanı sıra yaşam kültürünün olgularından biri olarak önem taşır. Toplumsal benliğin yeniden yorumlandığı sokak, manevi ve sosyal görünümüyle şehrin tipik bir uzantısıdır. Sokağın yeni ve farklı bir formuna Ramazan eğlenceleri vasıtasıyla *Sefile* romanında rastlanır. Arabasıyla Vezneciler'e gitmekte olan İhsan Bey, sokakta bir seyir kalabalığına denk gelir. Ramazan ayında bir ikindi vakti tesadüf ettiği bu kalabalık sokak görüntüsü şöyledir:

> "Arabalar biribirini müteakiben meydanın ortasına kadar gelerek nîm bir daire tersim ettikten sonra yokuşu aheste aheste iniyorlardı. Pencerelerden müzeyyen feraceler, ince yaşmaklar görülmekte; pîş-i nazarda mülevven bir manzar-ı dâir teşkil etmekteydi. Arasıra muhteriz ve derhal zapt olunmuş hafif kahkahalar işitiliyordu.

> Yelpazelerin harekât-ı mütemevvicesi altından hafif tebessümler, nim nigâhlar pervaz ederek kalabalık arasına karışıp gidiyordu.
>
> Atlar bir meşy-i muttaridâne ile arabaları sürüklemekte; halka-i azîm, bir hareket-i mütemevvice ile meydanlıkta devrini icra ederek yokuştan süzülüp inmekteydi. Ramazan'ın ikindi seyranı kemalini bulmuştu."[569]

Halit Ziya romanlarında görülen gezinti alanlarından biri de Adalar'dır. Mesire alanlarının ve eğlence mekânlarının aksine, Adalar, şehrin boğuculuğundan kaçıp doğaya sığınmak için tercih edilir. Denizin ortasında bir doğa parçası olan Adalar, Halit Ziya romanlarında şehrin en güzel peyzajlarından birini oluşturur. Adalar, Halit Ziya romanlarında yer alan iki önemli ögeyi, denizi ve doğayı birleştirir. *Kırık Hayatlar*'da *Bekir* Servet'in, ilişki yaşadığı Nebile'nin başkasıyla evlenebilmesi için bir süre Ada'ya çekilmesi dışında diğer romanlarında Adalar'ı işlevsel olarak kullanmayan Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*'da Adalar'a aktif bir rol biçer.

Romanda Adnan Bey'in halasına ait olan Büyükada'daki köşk, romana yön veren dört düğüm noktasında kullanılır. Bunlardan ilki, Nihal'in Mlle de Courton tarafından annesinin ölümüne tanık olmaması için götürüldüğü zaman dilimidir. Henüz küçük yaştaki Nihal, Ada'da bulunduğu on beş günlük zaman diliminde Ada'nın güzelliği, gezintileri ve bol güneşli havası nedeniyle annesini ya da evi anmaz. Bu noktada Ada, bir tür unutma bahçesidir. İkinci düğüm noktası, Bihter'in yalıya gelmesinden önceki iki haftalık süredir. Hem evdeki tadilatı hem Bihter'in yalıya gelişini görmemeleri için çocukların Ada'ya götürülmesi çocuklar için bir kaçış noktasıdır. Üçüncüsü, Mlle de Courton'un evden ayrılmasından sonra gidilen, Nihal'le Behlül'ün yakınlaşmalarının başladığı ve Ada'nın güzelliğini en fazla kanıksandığı zaman dilimidir. Dördüncü düğüm noktası ise Bihter ve Behlül'ün yasak aşkından sonra şiddetli bir rahatsızlık geçiren Nihal'in babasıyla beraber Ada'da huzur ve şifa aradığı zaman dilimidir. Ada'ya gidilen dört zaman diliminde de çözülmesi gereken sorunlar, uzak durulması gereken durumlar vardır. Bu nedenle Ada ziyaretleri birer düğüm noktası olarak değerlendirilebilir. Dört farklı zaman diliminde de "Adalar kahramanlar için bir kaçış ve sığınma mekânı özelliği göstermektedir."[570]

Bihter'in yalıya gelmesinden önce gidilen Ada tatilinde, merkeplere binme dışında Ada'ya dair pek bir ayrıntı yoktur. Şehrin bu doğa cenneti, Nihal'in içini

---

[569] Uşaklıgil, H. Z. *Sefile*, s.73.
[570] Koç, M. *Yeni Türk Edebiyatı'nda "İstanbul Adaları",* İstanbul: Eren Yayıncılık, 1. Baskı, 2010, s150.

kemiren şüpheler nedeniyle estetik görünümlerinden mahrumdur. Bu gidişte Ada'dan İstanbul'un görünüşü yansıtılır: *"Uzakta İstanbul, minareleriyle, camilerin kubbeleriyle, tepelerinin yeşil ağaç kümeleriyle köpükten bir deniz içinde titriyor gibi(dir)."*[571] Bülent'in Ada algısı, bir çocuğun mekâna yaklaşımıyla doğru orantılıdır. O, Ada'ya merkepler binilecek, gezilecek, yarışlar yapılıp eğlenilecek bir oyun alanı gözüyle bakmaktadır. Nihal'in Ada algısı, realiteden kaçma, düşüncelerden sıyrılma eksenlidir. Mlle de Courton'un Ada algısı ise tıpkı annesinin ölümünde olduğu gibi Nihal ve Bülent'i psikolojik etkilenmelerden uzak tutma üzerine kuruludur. Mlle de Courton'un yalıdan ayrılarak Paris'e dönmesinden sonra yalıda kendisini çok yalnız hisseden Nihal, yanına Beşir ve Nesrin'i de alarak bir süreliğine Ada'ya gider. Behlül'ün gelmesinden sonra Ada'da bir seyir alanına giderler. Ada'nın doğası ve görünümü çeşitli nüanslarıyla aktarılır.

> "Nihal'le yan yana, şimdi üzerine sarı parlak bir toz serpilmiş zannolunan yolun kenarına kadar ilerlediler. Önlerinde, ta ayaklarının altında dik bir bayır, daha sonra sahilin eteklerini saklayan, üzerinde dağınık çamlarla, bir set vardı; burada nezaret münkati olarak, gözleri ta ötede erimiş mavi bir yaldız donukluğuyla serilen denizi görüyordu. Nihal kollarını açarak, tabiatın bu füsun levhasını derâguş etmek isteyen bir vaziyetle:
>
> – Ne güzel! ne güzel! dedi. Ve bu manzaranın ihtişamındaki samimi şiir ile ikisi de mebhut, başka bir kelime ilave etmeyerek, bir hareket edecek olurlarsa bu havadan, ziyadan terkip edilmiş esirî bir levha rikkatiyle titreyen hayal serabı silinivercekmişçesine hareketsiz, sessiz uzun uzun baktılar. Deniz, derin bir uyku sükûtu içinde gibi, yukarıdan sarı bir ateş şişesi şeklinde afaka seker veren bir zülalin selsebilini isar eden kamerin altında, baygın, melûl bir rüya içinde uzun nefeslerle göğüs geçirerek, seriliyor; uzakta müphem gölge yığıntılarıyla duran sahillerin muavvec rişelerine sokularak daha mahrem, daha samimî köşeler, gizlenecek, siperlenecek tenha, mahfi, muzlim etekler arıyor(du)."[572]

Tabiatındaki şiirsel ihtişam ve denizinin sükuna davet eden musikisiyle Ada, Nihal ve Behlül için aşkın sembolüdür. Gökyüzünü saran yıldız yağmuruyla, ruha bir hüzün aşılayan deniziyle, uçsuz bucaksız ufuklarıyla Ada, iki genç insanı eski hayatları ile araya uzun mesafeler koymaya davet eder; onlara yepyeni ve aşkla dolu bir yaşam ufku vaat eder. Daha önceki iki gidişinden farklı olarak Nihal, bu kez Ada'nın bol güneşli havasını doyasıya teneffüs eder. Ada'nın İstanbul'a bakan manzarasının ne kadar güzel olduğunu, yeşilliklerinin ne kadar sık ve büyüleyici olduğunu fark eder. Kahramanın bakış açısı derinleştikçe Ada'nın güzellikleri de kendini derinliğine fark ettirir. Ada, son görünümünde Adnan Bey ve Nihal'in huzur arayışlarına sahne olur.

---

[571] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, s.103.
[572] Uşaklıgil, H. Z. *age.*, ss.356-357.

Behlül ve Bihter'in ihanetinden sonra Ada'ya gidip huzur arayan baba-kız son zamanları hayatlarından çıkarmak isterler. Nihal'in hastalanmasından sonra Ada'ya gitme nedenleri romanda şöyle anlatılır:

> "Nihal ancak üç gün odasında hasta kalmıştı, fakat üç aydan beri nekahet hâli devam ediyordu.
> Babasına tabipler:
> – Burada kalmayınız, kızınıza, Ada'nın mebzul güneşleri, sık çamları altında uzun seyranlar yaptırınız, demişlerdi ve üç aydan beri Ada'da, ihtiyar halanın tek atlı arabasında sabah akşam baba ile kıza tesadüf olunuyordu."[573]

Roman, mekân dokusuna uygun olarak Ada'da biter. Daha önceki üç gidişten farklı olarak bu kez Ada hem arayış ve kaçış ögesi hem ebedî unutma sembolüdür. Bir hasta beden ve iki yaralı ruhun birbirlerini bulmak istedikleri bir mekân temsilidir. Servet-i Fünuncuların kendi içine kapalı ve toplumdan yalıtılmış bir mekân arayışları bu kez Ada vasıtasıyla kendini gösterir.

II. Abdülhamid döneminin baskı ve sansür yıllarında eser veren Halit Ziya, şehirdeki bunalım ve kaygıyı eserlerine de yansıtır. İstibdat şehrinin karışıklığı ve dışa kapalılığının yarattığı buhran, Halit Ziya romanlarında iç çatışmalara ve çoğu zaman trajik bir ikileme dönüşür. İstibdat devrinin etkisiyle olduğu kadar örnek aldığı Fransız realistlerinin de tesiriyle toplumun tarihinden eserlerini soyutlayan Halit Ziya, çoğunluğu üst tabakadan olan bireylerin yaşam serüvenlerine eğilir. Bu nedenle Halit Ziya romanlarında şehrin boyutunu toplumsal normlar değil, bireylerin ruhsal fırtınaları ve içinde yaşadıkları çevre belirler. Halit Ziya romanlarında şehir, toplumsal bir gerçekliğin değil, estetik gerçekliğin yansımasıdır.

Halit Ziya, şehrin diliyle konuşur. Bireyin dünyasıyla yaşadığı sosyal çevre arasındaki uyumsuzluğu ele alan Halit Ziya, bu uyumsuzluğu şehrin ögeleriyle açıklamaya çalışır. Onun roman kahramanları daima içinde bulundukları durumun dışında bir arayış içindedir. Aradıkları şeyin yansımalarını, Adalar'da, Göksu ya da Kâğıthane âlemlerinde, Beyoğlu tiyatroları ya da gazinolarında, köşk veya yalılarda, hasılı şehrin birçok yerinde bulur fakat ona sahip olamazlar. Onun kahramanlarının şehir algısı, ruhsal durumlarına bağlı olarak sürekli değişir. Bu karakterlerin ruh yapısına göre şehir kimi zaman "mavi", kimi zaman "siyah"tır. Dolayısıyla Halit Ziya,

[573] Uşaklıgil, H. Z. *Aşk-ı Memnu*, s.413.

insan-şehir kompozisyonunu, roman kahramanlarının iç dünyasıyla olduğu kadar şehrin çeşitli bileşenleriyle de anlatmaya çalışır. Fethi Naci'nin söylemiyle, Halit Ziya ve onun şehri,

> "[V]arlıklı, geleneksel Türk ailesinin 'Batılı' yaşama biçiminin etkisi altında çözülüp altüst oluşunu, yozlaşmasını; bir toplum katının yaşadığı ve eğlendiği yerleri (konaklar, yalılar, Boğaziçi, Büyükada, Göksu, Concordia, vb.); birey olarak bütün somutluklarıyla bir toplum katının insanlarını, bu insanların sorunlarını, dünyaya ve insanlara bakış açılarını, bu insanlar arasındaki ilişkileri anlatı(r)."[574]

Tanzimat romanındaki idealize ve ahlakçı roman kahramanları, Halit Ziya romanlarında yerini, zaaflarına yenik düşen, kendi kederiyle baş başa bırakılan kahramanlara bırakır. Bu kent soylu kahramanların davranış biçimlerini yazar değil, şehrin yarattığı yapay dünya belirler. Toplumsal ahlak ile bireyin tutkularının çeliştiği, arzulanan nesne ile içinde bulunulan durumun zıtlık gösterdiği bu şehir olgusu; telafisi mümkün olmayan sonuçlar doğurmaya gebedir. Halit Ziya'nın roman karakterlerinden kimi, imkânlarının kısıtlılığından hoşnut değilken kimi karakterler kendilerine her türlü imkânın sunulmuş olmasından rahatsızdır. Kimileri daha sınırsız bir hareket alanı arzularken kimileri ailesiyle dışarıdaki yozlaşmışlıktan uzak olabileceği küçük bir hane ister. Kimi karakterler odasında oturup kütüphanesinden aldığı kitabı okumayı arzularken kimileri balodan baloya koşmak, hayalindeki her kadına sahip olmak ister. Tüm bu çeşitlikler, Halit Ziya karakterlerini birbirinden farklı şehir arayışlarına sürükler.

Halit Ziya romanlarında şehir; yalılarından fuhuş evlerine, mağazalarından seyir alanlarına, lüks kahvelerinden pis kokulu pavyonlarına dek geniş bir yelpazede romana yansır. Bu bileşenler, Halit Ziya kahramanlarının şehirle kurduğu ilişkiyi belirler. Haneler, mesire alanları, semtler ya da eğlence mekânları her karakter için farklı bir şehir algısını ifade eder. Mazlume'nin sadece namuslu bir yaşam istediği şehirle Behlül'ün türlü zevk ve sefa arayışında olduğu şehir ya da Ahmet Cemil'in tanınan bir şair olma arzusu duyduğu şehirle İsmail Tayfur'un yeşillikler arasında, mutlu bir aileyi barındıran küçük bir köşk hayali kurduğu şehir, aynı İstanbul'un çeşitli yüzleridir.

---

[574] Naci, F. *Yüz Yılın 100 Türk Romanı,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 5. Baskı, 2012, s.10.

Diyagram 2. Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Şehir İnşasına Etki Eden Faktörler

2.2.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanlarında Şehir

Servet-i Fünun topluluğunun, sanat yaşamına yön verdiği bir dönemde, bu topluluğa katılmayıp toplumcu anlayışla eser vermeyi tercih eden Hüseyin Rahmi; Ahmet Mithat çizgisinin o dönemdeki sürdürücüsü olarak kabul edilir. Tanpınar'ın, Osmanlı halkını ve toplumsal yaşayışı en iyi bilen yazarlardan biri olarak gördüğü ve *"[A]sıl edebiyatımıza sokak onunla girmiştir."*[575] dediği Hüseyin Rahmi, Osmanlı mahallesini ve sokağını, türlü yönleriyle romana aktarır; okuru, çeşitli anlatım zenginlikleriyle sokağın ve mahallenin içine taşır. Romanlarını natüralizm ilkeleri ışığında oluşturan Hüseyin Rahmi, eserlerinde eski İstanbul'un gündelik yaşamına dair canlı sahneler yansıtır. Özellikle batıl inanışlar, sosyal sorunlar, ekonomik eşitsizlikler ve Batılılaşamama sancıları, bu gündelik yaşamın temel sorunları olarak öne çıkar.

İstanbul'u iç mahalleleri, kıyı semtleri ve cıvıltılı sokaklarıyla ele alan yazar, şehrin dilini şehrin özüne bağlı kalmış mekân ögeleri aracılığıyla aktarmaya çalışır. Buna bağlı olarak, *"[E]ski İstanbul'un her katından insanları onun eserlerinde kendi çevreleri, kılıkları, görenek ve gelenekleri, düşünceleri, inançları, dilleri ve her türlü özellikleriyle yaşamakta"*[576] ve eski İstanbul; Ramazan etkinlikleri, düğün ve cenaze törenleri, mahalle gelenekleri ya da komşuluk ilişkileri yönüyle romana yansımaktadır.

Kültürel dokusu zengin şehirler, medeniyet teşkil etme noktasında yeryüzünün diğer coğrafyalarına göre daha yoğun bir birikime sahiptir. Asırlarca aynı coğrafyada hüküm sürmüş Türk topluluklarının şehirleri de aynı geleneğin izdüşümleriyle şekillenen bir kültürel dokuyla oluşur. İstanbul'u İstanbul yapan değerler, değişen ve dokusunu kaybeden semtler değil; Osmanlı kimliğini yitirmeyen semtler, özellikle de sokaklar ve mahallelerdir. Ahmet Mithat'tan farklı olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar, bu anlayıştan yola çıkarak eserlerini Osmanlı mahalle hayatı üzerine kurgular. Onun roman karakterleri, hayatın içinden, mahallenin renkliliğini gösterecek birbirinden farklı türde insanlardır. Mahalle olgusunu çeşitli yönleriyle inceleyen Hüseyin Rahmi, ideal karakterlerin değil, ideal mekân bileşenlerinin peşindedir.

---

[575] Tanpınar, A. H. *Edebiyat Üzerine Makaleler,* s.69.
[576] Kudret, C. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, 2009, ss.230-231.

2.2.2.1. Sosyal Mekân ve Batıl İnançlar Arasında "Mahalle"

Hüseyin Rahmi'nin şehir algısının temelinde mahalle ve sokağın yer alması, şehirdeki sosyalleşme hareketinin buralardan başlamasıyla açıklanabilir. Şehrin en küçük sosyolojik birimlerinden biri olan mahalle, aynı zamanda sosyal ilişkilerin güçlülüğü bakımından en önemli birimidir. Dolayısıyla toplumsal yapının temel yapı taşlarından olan mahalle; camisi, kahvehanesi, bakkalı, kasabı, okulu ve çeşmeleri, kısaca, cemaat bilincini oluşturan tüm değerleriyle "biz" düşüncesinin doğduğu, büyüdüğü ve şehre dağıldığı yerdir. Mahalle halkının gelenek ve görenekleriyle biçimlenen sözlü kurallar birliğine dayalı mahalle kültürü ise mahalledeki sosyal ilişkilerin belirleyicisidir. Hüseyin Rahmi'nin eserlerine konu edindiği "mahalle" olgusu, "sokak" kavramıyla beraber bu tür sosyal ilişkiler ağına bağlı bir bileşen olarak şehrin çekirdeğini oluşturan ögelerdir.

Hüseyin Rahmi romanlarında en yoğun yer tutan mahalle görünümü; yoksulluğu ve paylaşımcılığıyla, mücadelesi ve dayanışmasıyla, muhafazakarlığı ve batıl inanışlarıyla "geleneksel Osmanlı mahallesi"dir. Kimi zaman birbirleriyle mücadele halinde, çoğu zamansa birbirinin zor zamanlarında destekçisi olan bu mahalle yapısı, aynı zamanda Hüseyin Rahmi'nin çocukluk yıllarının sosyal yaşam alanıdır. Tıpkı Ahmet Mithat'ta olduğu gibi Hüseyin Rahmi'de de mazi arayışı romandaki şehir algısını biçimlendiren başlıca etmendir. Ahmet Mithat, şehirdeki mazi arayışını semtler üzerinden gerçekleştirirken Hüseyin Rahmi, mahalle ve sokak vasıtasıyla bu arayışa girişir.

Kültürel dokunun doğduğu, biçimlendiği ve yaşatıldığı yer olan mahalle; çeşitli sarmal ilişkiler ağıyla tasvir edilebilir. Mahalle, şehri tarihsel bir malzeme olmaktan çıkarıp bir medeniyet bileşeni haline getirdiği gibi, gelişen ve değişen şehir denkleminde, geleneksel toplumun ana damarını oluşturur. Hüseyin Rahmi romanlarındaki geleneksel mahalle dekorlarından biri, Gulyabani romanındaki hikâye anlatıcılığı sahnesidir. Âdeta Osmanlı mahallesinde komşuluk ilişkilerinin bir özeti görünümü taşıyan bu bölüm, benzer şekillerde Hüseyin Rahmi romanlarının birçoğunda kendini gösterir. Romanda, *"Cuma ve pazartesi kış geceleri Aksaray'daki evimizde büyük bir 'boza' müsameresi kurulurdu. Müsamerenin ruhu, en büyük hatibesi, en tatlı hikâyecisi Muhsine Hanım'dı. Hep hazırun dört gözle gelmesine*

intizar ederdik."[577] sözleriyle verilen bölüm, Osmanlı mahallesinde komşuluk ilişkilerinin ve dönem atmosferinin kısa bir özeti şeklindedir. Görüldüğü üzere, insan ilişkilerinin mekânsal izdüşümünün odak noktası olan mahalle, ayrıca toplumsal belleğin oluşumuna katkı sağlayan önemli bir bileşendir. Toplumsal ilişkiler burada şekillenmekte, toplumsal roller burada belirlenmekte, toplumsal hafıza burada gelişmekte, yenilenmekte, korunmakta ve gelenekten geleceğe taşınmaktadır.

Toplumsal bir kimliğin birer parçası olan mahalle halkının, belirli amaçlarla mahalledeki belirli yerlerde toplanma usulleri vardır. Bu toplanma usulleri çoğu zaman, yardımlaşma, sevincini veya acısını paylaşma, gün yapıp sohbet etme gibi gelenekler üzerine kuruludur. Mahalledeki sosyal bölüşümü kuvvetlendiren toplanma alanlarından birine *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında rastlanır. *Gulyabani* romanındakine benzer şekilde haremlik selamlık olarak bir araya toplanan mahalle halkı, bu kez alışılagelmişin dışında bir durum için toplanır. Bu durum, romanda şöyle yer alır:

> "Hayriye Hanım:
>
> - Bu gece bütün mahalle kadınları Galip Beylerin evine toplanacaklarmış, orada bu kuyruklu hakkında bir konferans vereceklermiş.
>
> Emeti Hanım:
>
> - Ben o İrfan'ın ağabeyi Ragıb'ı bilmez miyim? Eskiden beri gökyüzüyle bozmuştur. Koca bir dürbünü vardır. Balkona çıkarıp da ayı, yıldızları seyretmez miydi? Hani ya önceki idare zamanında: "Efendim, bu herif dürbünle Yıldız'a bakıyor." diye ihbar etmediler miydi? Bilmem kaç gün hapis yattı. Anasının yüreğine iniyordu. Sonra dürbünü mürbünü ortadan yok ettilerdi. Baksana şimdi gene meydana çıkarmışlar."[578]

Mahalledeki bütünlük olgusunun görüldüğü bir başka roman, *Şıpsevdi*'dir. Roman karakterlerinden Meftun, zengin bir kız bulup evlenme hayalini, komşuları olan sarı köşkteki Kasım Efendi'nin kızı üzerinden kurgular. Kasım Efendi'nin zenginliğinin derecesini ölçmek için mahallede kısa bir araştırma yapması yeterlidir. *"Meftun, o günden başlayarak Kasım Efendi'nin geçmiş ve şimdiki halini soruşturmaya girişti. Kasaptan, bakkaldan başlayarak kaşıkçılara, kâhyanın İstanbul'daki mahallesine kadar soruşturmasını genişletti. On gün kadar süren bu soruşturma sonunda çok şey öğrendi."*[579] diyen anlatıcı, mahallelinin birbirleri

---

[577] Gürpınar, H. R. *Gulyabani* (Haz. Mustafa Çevikdoğan), İstanbul: Can Yayınları, 1. Basım, 2019, s.24.
[578] Gürpınar, H. R. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (Haz. Ömer Emre Yaramış), Ankara: Akçağ Yayınları, 1. Baskı, 2018, s.27.
[579] Gürpınar, H. R. *Şıpsevdi* (Haz. Kemal Bek), İstanbul: Özgür Yayınları, 12. Basım, 2018, s.135.

hakkındaki malumatlarına dikkat çeker. Görüldüğü kadarıyla, Halit Ziya'nın bireye odaklanan ve bireyin psikolojik tutumunun bir yansıması olarak gördüğü "şehir" algısını, Hüseyin Rahmi yeniden toplumsal ve kültürel bir çizgiye çekmeye çalışmaktadır. Onun şehri tek tek bireylerin değil, Osmanlı kimliği taşıyan tüm toplulukların şehridir.

Daha önce Ahmet Mithat romanlarında da görüldüğü gibi, Osmanlı mahallesinde hemen herkes birbirini tanımakta, bilmektedir. Komşuluk ilişkileri gereği, mahalle halkı birbirlerinin sıkıntılarını, dertlerini bilmekte; bunlara birlikte çözüm bulmaya çalışmakta; herhangi bir hanenin düğününü mahallenin düğünü olarak görüp yardıma koşmakta; bir hanenin cenazesini mahalledeki tüm evlerin cenazesi gibi sahiplenmektedir. Mahallelinin birbirinin her sıkıntısına koşması; kimi zaman istenmeyen durumları da beraberinde getirir. *Hakk'a Sığındık* romanında salgın hastalıkların kontrolsüzce yayılması, bilinçsizlikle beraber bu türden komşuluk ilişkilerine de bağlanır. 1919 yılında tüm dünyada etkili olan salgın hastalığın Osmanlı mahallesindeki seyri romanda şöyle aktarılır:

> "İstanbul'da Hoşkadem taraflarında İspanyol nezlesi, yangın gibi, evden eve saldırıyor; her aileden üç dört cana kıymadıkça sönmüyordu. Hastalık çıkan evlere, elden geldiğince girip çıkmaktan sakınılması için doktorların öğütleri, gazetelerin uyarmaları etkisiz kalıyor; bu öğütlerin tersine gidişten doğan acıklı olaylar birbirini kovalıyor, kimsede uyanma izi görülmüyor, cahil kafalar hep bildiğine gidiyordu. Hangi evde hastalık kendini gösterirse, orada düğün varmış gibi, bütün komşu kadınlar hemen ziyarete, uğramaya –kendi deyişlerince– hatır sormaya koşuyorlar ve 'A! Dostluk bugün de belli olur' nakaratıyla hastanın hizmetinde bulunuyorlar; bardağından içiyorlar, artığını yiyorlar, koynuna girecek gibi yatağına sokuluyorlar."[580]

Osmanlı toplumsal yapısının ana çekirdeğini oluşturan mahalle, bir bakıma, bireyler için aileden sonraki en yakın sosyal grup olarak kabul edilebilir. Aidiyet duygusunun yüksekliği, özellikle hastalık ve ölüm gibi olumsuz durumlarda daha yüksektir. Bu gibi durumlarda belirleyici etmen, bireysel duyuşlar değil, toplumsal kabullerdir. Ne olursa olsun hasta ziyaretlerine gitmek, hastanın yanında olmak ve ihtiyaçlarını karşılamak, bir tür toplumsal sağduyu ilkesidir. Anlaşıldığı kadarıyla, Hüseyin Rahmi, mahalleliyi ele alırken onları idealize etmez. Onun romanlarındaki mahalleli; vefası ve nankörlüğüyle, sağduyusu ve cahilliğiyle, içtenliği ve

[580] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık* (Haz. Kemal Bek), İstanbul: Özgür Yayınları, 1. Basım, 2016, s.23.

dedikoduculuğuyla, özetle, çeşitli görünümleriyle roman boyunca okurla karşılaşır. Hüseyin Rahmi romanları için, *"[G]erçek değerlerini, daha çok, yazıldıkları devrin belli sosyal kesitlerinin yapısını bütün canlılığı, bütün incelikleri ve tam bir objektif doğruluğu ile verebilmiş olmalarına borçludurlar."*[581] diyen Akyüz, mahalleyi canlı ve renkli görünümüyle ele alan yazarın romanlarını değerli kılan unsurun bu doğal ve canlı görünüm olduğuna dikkat çeker.

Hüseyin Rahmi romanlarında mahallenin önemli görevlerinden bir diğeri, vefat eden kişiler için dinî vecibelerin yerine getirilmesi ve ölülerin defnidir. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında İrfan Bey'e gönderilen mektuptaki kadın karakter, ölüm duygusuna dair korkularını anlatırken aynı zamanda mahalledeki cenaze merasiminin işleyişini de yansıtır. Romanda anlatılanlara göre Osmanlı mahallesinde cenazenin yıkanmasından gömülmesine kadarki tüm süreçte mahalle halkı üzerine düşeni yapmakta; mahallenin kaybını, evlerinin yanı başında yer alan mahalle kabristanındaki ebedi mekânına hep birlikte yerleştirmektedir. Ölüm duygusu ve cenaze merasimine dair romanda verilenler şöyledir:

> "Evet, Beyefendi, ölümden korkarım. Onun pek korkunç, insanları ürküten bir şekli vardır. İşte ondan ödüm kopar. O can çekişmeler, o son nefes, ölünün rahat döşeğindeki başından ayaklarına kadar örtülü donmuş vaziyeti, sonra o hazırlıklar, camiden gelen o koca kazan, sac ayak… O bahçenin ortasına katılarak tüten ocak… Şekillerindeki iç karartıcılığı hiçbir şeye benzetemediğim o teneşir, tabut… O toprak kaplar, lifler, pamuklar, aselbent, öt ağacı kokuları, ölü yıkayıcılar… O yürekleri yanan cemaat, o temize çıkarma sözleri, dualar, o feryatlar, o ahlar… Bu yaslı hazırlıklardan sonra sekiz on adımda bir değişen dört kişinin dindar omuzlarına binerek taze kazılmış o siyah çukurun başına kadar götürülmek…"[582]

Osmanlı mahallesinde belli bir yaptırım uygulanırken bireysel istekler değil, ortak akıl dikkate alınır. Mahallenin düzeni, işleyişi, ortak alanların kullanımı, caminin bakımı ve masrafları, mahalledeki kimsesizlerin durumu gibi tüm mahalleyi ilgilendiren konular; imam öncülüğünde, muhtar, bekçi ve mahalle sakinlerinin katılımıyla yapılan toplantılarda ele alınır. Hep birlikte yapılması gerekenler belirlenir, çeşitli kararlar alınır. Çünkü, *"[M]ahalle geometriden uzak yapısı içinde daha çok toplumsal ilişkilerinin belirlediği bir fizik alana tekabül etmektedir."*[583] Bu toplumsal ilişkiler de mahallenin işleyişiyle ilgili kararların birlikte alınmasını gerektirmektedir.

---

[581] Akyüz, K. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri,* s.143.
[582] Gürpınar, H. R. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, ss.153-154.
[583] Bayramoğlu Alada, A. *Osmanlı Şehrinde Mahalle,* s.148.

Mahallede hiçbir fert, mahalleye dair bir durum için tek başına karar verme yetkisine sahip değildir: Birliktelik esastır. Alınan kararların bu derece bağlayıcı olması ve mahallelinin birbirine bağlılığı, bu birliktelikle açıklanabilir.

Kimi zaman bir ara birim görevi üstlenen, çoğu zaman ise Osmanlı toplumsal yaşamında bir merkez konumunda olan mahallenin, kendi içinde kalıplaşmış kuralları vardır. Bu kurallar, dinî, millî ve geleneksel hassasiyetler dikkate alınarak belirlenir ve bunlardan kolay kolay ödün verilmez. Özellikle ahlak ve komşu haklarının korunması konusunda belirli geleneksel kuralları olan mahalle, bu kurallara uymayanları içinde barındırmaz. Mahallenin namusu konusunda mahalleli ne kadar hassas ise hırsızlık konusunda da o derece hassastır. *İffet* romanında hırsızlık yapmakla suçlanan ailenin, mahalleden ihraç edilmesi istenir. Bu gibi konularda mahalleli, imam öncülüğünde hep birlikte karar alır. Osmanlı mahallesinde imamın rolünün önemi de bu noktada dikkate değerdir. Mahalledeki karar organlarından biri imam olduğu gibi, alınan kararları tatbik etmek de imam vasıtasıyla mümkün olur. İmam ve mahalleli arasındaki konuşma şöyledir:

> "Bu şamataya kuvvâmın müsaadesi derecesinde kulak kabarttım. Birçok erkek, kadın sedaları karışık geliyordu. (…) Bir erkek sadası: 'İmam Efendi! Bu hırsız oğlanı anasıyla danasıyla beraber mahalleden çıkarmalı. Bahçıvanın bostanda ne hıyarı kalıyormuş ne meyvesi… Bugün bahçıvan o piçin hırsızlığını gözüyle görmüş. Arkasından taş atmış, yine elindeki hıyarları bıraktıramamış. Altı aydan beridir mahallede ufak tefek sirkatler başladı. Bunun bir çaresine bakmalı efendim…' Bir kadın sadası: 'Nasıl ufak tefek? Uzun Asuman'ın koskoca gerze tavuğuyla, Arpacıların büyük bir tencereleri çalındı… O küçük oğlan şeytan gibi her delikten girip çıkıyor. Bunlar biraz daha mahallede kalırlarsa evlerimiz tamtakır olacak."[584]

Hüseyin Rahmi romanlarında yer alan mahalleler, genellikle fukara mahalleleridir. Bu mahallelerdeki hemen tüm haneler, sahiplerinin yoksulluğunu dış yapısıyla yansıtırlar. *İffet* romanının ana mekânı olan Aksaray'ın kenar semtlerindeki (…) mahallesi, bu tür bir görünüme sahiptir. Romanda, yazar anlatıcı, doktor ve İffet'in nişanlısından oluşan üç kişilik erkek grubu; hasta olan İffet'i muayene etmek için yaşadığı yoksul mahalleye giderler. İffet'in nişanlısı olan ve buna benzer bir mahallede yaşayan Latif; yazar anlatıcı ve doktora, mahallenin içinde bulunduğu durumu tüm çıplaklığıyla anlatır:

---

[584] Gürpınar, H. R. *İffet-Mutallaka* (Haz. Nuri Sağlam), İstanbul: Papersense Yayınları, 1. Basım, 2015, ss.159-160.

> "Burası fukara mahallesidir. Bir lokma ekmek için insanların birbirine ne yolda desâiste bulunduğunu görseniz, insanlıktan nefretinizden tüyleriniz ürperir. İnsanlığın hayvaniyeti, zaruret-i açlık hükmünü gösterdiği zaman meydana çıkar. Tabiatın tegaddî-i nefs hususundaki icbârı, insâf, merhamet, mürüvvet gibi hasâil-i insâniyyeye galebe eder. Aç kalan bir insan diğerinin elinde gördüğü bir lokma ekmeği kapmak için midesi sızlaya sızlaya tazyik eyler. İnsaniyetin gece gündüz açlıkla güreşen şu tabakat-ı öksürük süfliyyesinde mekârim-i ahlak göremediğimiz için me'yus olmayalım."[585]

Temel fizyolojik ihtiyaçların, ahlaki davranışların önüne geçtiği bu mahalle; bir bakıma dönemin yoksul mahallelerinin temsilidir. Daha sonraki romanlarda da sık görülebileceği gibi, bu dönemde şehir, iki kutuplu bir sistemdir. Bir yanda insanların açlıkla mücadele ettiği bir yapı bulunurken diğer yanda Avrupa mallarının en yenisine sahip olma yarışının yarattığı, doyumsuzluklarla örülü bir ihtişam görülmektedir. Tanzimat döneminde ortaya çıkan ve Servet-i Fünun döneminde etkisini iyice hissettiren Batı tarzı yaşam; herkes için değil, sadece maddi olanakları bulunanlar için geçerli bir seçenektir. Bu Avrupaî algı; zamanla, daha iyisine sahip olmak, daha lüks yaşamak, eğlence âlemlerinde vakit geçirmek, balolara katılmak, şık giyinmek ve şık yaşamak gibi ilkelerle bütünleşir. Avrupalı gibi olmak, Avrupalı gibi yaşamak prensibine dayalı bu ilke; yoksul mahallelerde önce "insanca yaşamak," sonraları ise "ne pahasına olursa olsun yaşamak" düşüncesine dönüşür. Örnekte belirtilen mahalle gibi mekânlarda var olma savaşı yaşanırken şehrin diğer tarafında varlığını olanca ihtişamıyla duyurma mücadelesi vardır. Yazar anlatıcının İffet ve ailesi için hissettikleri, bu çelişkinin, iç konuşma vasıtasıyla okura sunulmuş şeklidir:

> "Hey koca şehri şehîr! Şu dört mahkûr-i tâli'i nerende saklıyorsun? Amîk, muzlim kuyularında mı? Harap, garîbane mezarlarında mı? Yoksa bî-vâyegâne me'va olan virane kulübelerinde mi? Yüz binlerce nüfusa mesken olan lâ-yüad hânelerinden bu mazlumlar için bir odacık bulunamadı mı? Gümrükler, hanlar, mağazalar, dükkânlar almayan bunca ithalat zehâirinden bu dört açın nafakası neden istisna ediliyor? Nasıl taayyüş ediyorlar? Yoksa akvât-ı yevmiyyelerini benî nev'lerinin merhametlerinden istiâne için gizlice dilenmeye, merdân-ı nâmerdâna avuç açmaya mı çıktılar?…"[586]

Aynı romandaki bir başka yoksul görünüm, doktorun anlatımıyla ortaya çıkar. Tanzimat dönemi romanlarında yer alan "halk hekimliği" uygulamasına *İffet* romanında da rastlanır. Daha önce belirtildiği gibi, eczanelerde görev yapan halk hekimleri, para kazanmaktan ziyade yoksul insanlara sağlık hizmeti sunma amacında olan gönüllü kimselerdir. İmkânı olan hastalardan cüzi bir ücret alır, olmayanların

[585] Gürpınar, H. R. *İffet-Mutallaka*, s.84.
[586] Gürpınar, H. R. *age.*, ss.96-97.

eczane vizite ücretini bile kendileri karşılar. *İffet* romanındaki hekimin, "*Mahalledeki eczanede haftada iki gün nöbetim vardır. Türlü türlü ahlakta insanlar, nevi nevi hastalar gelir. Neler görür, neler işitirim. Sakın bunların hepsinden vizite hakkı alıyorum zannetme. Bir kısmının reçete masarifini de eczacıya ben veririm."*[587] şeklindeki ifadeleri, söz konusu mahallenin sağlık imkanlarını bile karşılayamayacak derecedeki yoksul görünümünü ortaya koyar.

Geleneksel toplumlara özgü mekân birliğini ifade eden mahalle; toplumun ve çağın sosyokültürel dokusunu, tarihsel birikimini, gelenek ve göreneklerini, inanç anlayışını, ekonomik durumunu ve günlük yaşamın çok yönlü ilişkiler ağını yansıtan başat ögelerden biridir. Dayanışmacı bir ruh anlayışının örgütlediği ve toplumsal yaşamın taşıyıcıları olan mahalle ve sokak, şehrin çeşitli olgularının kesişim noktası, kültürel ve tarihi değerlerinin sentez ögesidir. Topluma ve insana dair her ayrıntının çok yönlü olarak sunulduğu bu mekânlar, şehir-insan etkileşiminin boyutunu belirleyen unsurlardır. Eski İstanbul mahalleleri için, *"Mahallenin planı önceden yapılmış değildir. Bölgenin topografik özellikleri, yeni beliren ihtiyaçlar veya değişimler ile doğal bir oluşum söz konusudur. Yalnız diğer İslâm şehirlerini meydana getiren umumi ilkeler İstanbul mahallesi için de geçerlidir."*[588] diyen Kutlu, İstanbul mahallelerinin İslam kaideleri çerçevesinde ve mahalle halkının ihtiyaçları doğrultusunda biçimlenen yönüne dikkat çeker.

Başlangıcından Cumhuriyet'e Türk romanları incelendiği zaman, romanlarda yer alan semtlerin hemen her dönemde ortak vasıflar gösterdiği görülür. Beyoğlu, Tanzimat döneminde Batılı anlayışın temsili olduğu gibi diğer dönemlerde de bu anlayışın sembolü olmaya devam eder. Eyüp, Tanzimat romanında, özellikle mezarlığıyla anılan muhafazakâr ve yoksul semt görünümünü diğer dönemlerde de sürdürür. Adalar, Batı etkisindeki Türk edebiyatının her döneminde sakinliğin, doğayla iç içe bulunmanın, başka bir deyişle şehirden kaçıp doğaya sığınmanın mekânsal karşılığıdır. Boğaziçi, tüm dönemlerde yalıların, sayfiyelerin ve elit bir yaşam sürdüren toplumsal tabakaların semtidir. Bu durum, edebî metnin, mekân

[587] Gürpınar, H. R. *İffet-Mutallaka*, s.24.
[588] Kutlu, M. *Bir Demet İstanbul,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 2017, s.20.

gerçekliğinden uzak olamayacağının göstergesidir. Şehrin semtlerine, başlangıçtan beri belirli bir rol biçilmiştir. Bu rol, bir bakıma o semtin kaderidir.

Tanzimat'tan beri, kendisine biçilen rolün değişmediği semtlerden biri Aksaray'dır. Tanzimat romanlarında "İstanbul'un en mühim taraflarından biri"[589] olarak anılan Aksaray; geleneksel yaşayışın devam ettiği ve geleneksel ilişkilerin sürdürüldüğü semtler arasındadır. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında aynı geleneksel çizgiyi sürdüren Aksaray, zamanla biraz daha eskimesi ve yoksullaşması yönüyle ele alınır. Aksaray'da yaşayan ve hem kendi semtinde hem İstanbul'da yaşayan halkın birçoğunun bilgisizliğinden yakınan İrfan Galip; yoksulluğun, geri kalmışlığın nedenini en ziyade bu bilgisizliğe bağlar:

> "Aksaray'daki evlerinin en üst katında seçtiği yazı odasının penceresinden Topkapı taraflarına doğru bazen üzülerek bazen acıyarak bakardı. Uzun ve âdeta iyileşmez görünen bir sefalet altında kapanmış, kararmış, çarpılmış evlerin, koyu koyu yosun tutmuş damların bütününden sızan kederden sıkılıyordu. Sonra duvarlarının yüzünde, kiremitleri arasında biten dam korukları, kuzukulakları, yapışkanlarla âdeta birer türbeye dönmüş; delikleri, kovukları kargalara, çaylaklara, baykuşlar yuva olmuş bu damların altında geçirilen o aşırı fakir ve gamlı hayatı düşünür, gözleri sulanır, o teessürle bütün bu memleket halkına şöyle bir nutuk çekerdi…"[590]

Hüseyin Rahmi'nin mahalle algısına bakılırsa yazarın, Türk kültür ve geleneğinin öz dokusunun, daha ziyade yoksul mahallelerde varlığını sürdürdüğü kanısında olduğu söylenebilir. Tüm mücadelelere rağmen komşuluk ilişkilerinin en samimi yaşandığı, tüm imkânsızlıklarına rağmen yardımlaşmanın en yoğun olduğu yer, bu yoksul mahallelerdir. Hüseyin Rahmi'nin şehirde aradığı manevî değerler en çok mahallede korunmakta, mahalle yaşamının değişmez ilkeleri olarak varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle Hüseyin Rahmi, hemen tüm romanlarını, mahalle dekoru üzerine şekillenen bir olay örgüsü üzerine kurar. Sokaklarıyla, camileriyle, kahveleri ve bakkallarıyla geniş bir panoramik görünüm yansıtan Osmanlı mahallesi, Hüseyin Rahmi romanlarında şehrin silüetinin kaynağıdır. Yazarın ele aldığı mahalleler ekseriyetle, dar gelirli insanların yaşadığı mahallelerdir.

---

[589] Ahmet Mithat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek* romanında, eskiden Payitahtın en önemli mahallinin İstanbul tarafı olduğunu, buranın önemli semtlerinden birinin de Aksaray olduğunu söyler. Zamanla Galata ve Beyoğlu gibi semtler alafranga usuller dolayısıyla daha öne çıkmışsa da Aksaray, Payitaht için ifade ettiği önemi hiç yitirmemiştir. O romanda geleneksel semtlerden bir olarak verilen Aksaray, Tanzimat romanı yanı sıra Servet-i Fünun romanında da bu geleneksel çizgiyi sürdürür. Bk. Ahmet Midhat Efendi. *Yeryüzünde Bir Melek (*Haz. Nuri Sağlam), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1. Baskı, 2000, s.59.

[590] Gürpınar, H. R. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, ss.29-30.

Hakk'a Sığındık romanındaki olayların ana mekânı yine bir fukara mahallesidir. Kurtuluş Savaşı'nın başlamasından hemen önceki işgal dönemini ele alan romanda, yoksulluğun üzerine salgın hastalığın eklendiği bir mahalle yapısından söz edilir. İstanbul mahallelerinde yaşamın nasıl şekillendiği üzerinde durulan bu roman, mahallelinin yoksulluğunu, diğer romanlardan farklı olarak zıtlıklar yoluyla ortaya koymaya çalışır. Mahallenin yoksulluğu şu şekilde aktarılır:

> "[G]itgide mahallede açlık arttı. Herkes zor zar kendi yağıyla kavrulabilirken şimdi kimsenin ne yağı kaldı, ne suyu, ne seli… Cazırtı başladı. Tenceresini, sahanını, halısını, mangalını satanlar sattı. Şimdi sıra iç çamaşırlarına, dona, gömleğe kadar geldi. Yoklukla, sıkıntıyla bunalan kimi aileler hasta yavrularını, analarını, babalarını, kardeşlerini açlığın, ölümün aman vermez pençelerinden kurtarmak için her gün en işe yarar eşyadan birini götürüp haraç mezat satıyorlar ve ancak o günün yiyeceğini, pek eksik olarak, elde edebiliyorlardı. Okkası elliye çıkan sütün günde yüz dirhemciğini elde edememek yüzünden ne yavrular, ne hastalar ölüyordu."[591]

Bu mahallede halk genellikle yoksulken aynı mahallede bolluk içinde yüzen iki hane vardır. Sultan Abdülhamit devrinin iyilik görmüş insanlarından olan bu iki aile, halkın yoksulluğunun aksine ferah bir yaşam sürer; bu hanelerden daima bir musiki yükselir; evlerin hanımları ve kızları süslenir; tiyatroya veya seyir yerlerine giderler. Bu durum, mahalle halkı arasında keskin çizgilerle ayrılığın ilk örnekleridir. Osmanlı mahallesinde mahalleli olmak her türlü sosyal statünün üstünde iken imparatorluğun çöküş döneminde, çeşitli faktörlerle mahalle halkı arasındaki gelir farkı açılır. Yoksulların gittikçe daha fazla yoksullaştığı bu dönemde, zenginlerin müsriflikleri de o derece artar. Mahallenin konakları, Ramazanlarda, bayramlarda, kandillerde ve çeşitli zamanlarda ihtiyaç sahiplerine açıkken, şimdi kapı komşularına bile sımsıkı kapalı durumdadır. Özellikle savaş dönemi, mahalle olgusunun birçok önemli değerinin yozlaşmasına neden olmuştur. Bu mahalledeki iki aile de savaş döneminin varsıl fakat komşuluk ilişkilerini unutmuş aileleri olarak romanda yer alır. Aile reislerinden biri, isminin önüne "hacı" unvanını ekleterek, öteki "hafız" unvanının kutsiyetine sığınarak mahalledeki dokunulmazlıklarını garantiye almış gibidirler. Bu iki ailenin yaşayış şekli, mahallenin yaşayış şekliyle taban tabana zıttır. Bir yanda insanlar yemek bulmak için evlerindeki eşyaları satarken diğer yanda bu iki ailenin evlerinde âdeta düğün dernek vardır. Mahalledeki bu çelişki, romana şöyle yansır:

---

[591] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, s.29.

> "Gelen gidenleri eksik değildir. Sıkça sıkça, ziyafetler verilir. Haremler, selamlıklar hanımlarla, beylerle dolar. Bu Hacı'nın, Hafız'ın konaklarına hasırlılarla rakılar, kasalarla biralar taşınır. Yerler, içerler, söylerler, çağırırlar, eğlenirler. Çalgı, cümbüş, kıyamet kopar.
>
> Onların eğlenceleri böylesi ziyafet zamanlarına bağlı değildir. Bu iki mutlu evde her gün düğün var gibidir. Piyano, ut, tef, şarkı sesleri hiç eksilmez. İki ev de müzik dersliğine benzer. Komşularda hasta, hattâ cenaze olduğuna bile aldırış edilmez. Dünya yıkılsa onlar zevkleriyle baş başadırlar. Bunların evlerini gidenler, kapılarının önlerinden geçenler, savaş, kıtlık, hastalık felaketlerini unuturlar. Kendilerini bolluk, güllük, güneşlik, iç acısı, sevinçleri saçan bir ülkede sanırlar. Yoksulluklar, ölümler, yaslar içinde kıvranan mahalle halkını tedirgin eden, üzen yalnız bu çalma, çağırma, dernek, bu ahenk değildir. Bu kibarların mutfaklarından etrafa, sokaklara taşan nefis yemek kokuları o zavallıların durmadan burunlarını sızlatır."[592]

Osmanlı mahallesi adabınca, komşusu aç veya hasta iken kendisi bollukta, eğlencede olmak hoş karşılanmaz. Kahvehanelerindeki erkek muhabbetleriyle, çeşme başlarındaki su sırasıyla, çocuk çığlıkları ve kavgalarıyla, çekişmeleri ve dedikodularıyla Osmanlı mahallesi, canlı bir organizmadır. Mahalle halkı, ne kadar birbiriyle mücadele halindeyse bir o kadar da birbirine bağlıdır. Hastalık durumunda hemen yardıma koşan, elindekini komşusuyla bölüşen mahalleli, tüm mahalle açlık ve ölümcül bir hastalıkla boğuşurken refah içinde yaşayan bu iki aileye cephe alır. Nitekim, mahalleli; bu kıtlığı ve salgın hastalığı biraz da bu zengin ailelerin yaşayışına, kızlarının ince çorap giyip, süslenerek Beyoğlu tiyatrolarında görünmesine bağlar. Bu durum da romanın olay örgüsüne yeni bir şekil verir.

Tebessüm-i Elem romanında Kenan'ın annesi ve kız kardeşinin yaşadığı mahalle, öncekileri aratmayacak yoksulluktadır. Kenan, çeşitli vaatlerle kandırıp ellerinde avuçlarında ne varsa aldığı annesi ve kız kardeşinden af dilemek ve yaşamının bundan sonrasını onlara vakfetmek düşüncesindedir. Bu düşüncelerle yola koyulan Kenan, daha önce defalarca geldiği bu mahallenin ilk kez bu kadar düşkün ve yoksul olduğunu fark eder. Kendisi Kadıköy, Adalar gibi ferah ve modern semtlerde yaşar ve mahalleye ara sıra annesini kandırıp kız kardeşinin çeyizi için biriktirilmiş olan paralardan bir miktar almak için gelir. Bu mahallede, ailesiyle birlikte yaşama düşüncesi, onu, mahallenin gerçek yüzüyle karşı karşıya getirir. Mahallenin görünümü şu şekildedir:

> "Bu iki bedbaht kadının ellerinde, avuçlarındaki paraları çalıp çırpmak için yalnız ayda, yılda birkaç saat uğradığı bu semtin kaldırımları bozuk, süprüntülü, dar sokakları, kaplamaları kararmış, kuyumsu viran haneleri, sarı bir kirden şeffafiyetini hemen kaybetmiş camekânında mukavvadan hacivatlar asılı, şişe kavanozlar içinde

[592] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, ss.30-31.

> siyah sülükler uyuyan ambar kadar küçük, tozlu aktar dükkânı, bütün bu sefaletin üstüne çöken bir kabristan sükutu, hep bunların içtimaından hasıl olma bir kuvvet sanki boğacak gibi Kenan'ın gırtlağına yapıştı."[593]

Osmanlı mahallesi virane de olsa Batıl inançlarla dolu da olsa pis ve bakımsız da olsa insani değerlerin en temiz örneklerine sahiptir. Bunun en açık örneklerinden birine ölüm durumunda rastlanır. Hüseyin Rahmi romanlarında görülen ölüm karşısındaki kenetlenme bu eserde de görülür. Kenan'ın mahalleye geldiği gün annesi vefat etmiştir. Ölü evinde, mahalleden birçok kadın vardır ve her biri ayrı bir işin ucundan tutmuştur. Mahalle halkı, sağlıkta ve hastalıkta olduğu gibi ölümde de komşuluk haklarını yerine getirmeye çalışmaktadır. Yoksul mahalle görünümünün son örneklerinden biri de *Hayattan Sayfalar* romanında yer alır. Genellikle dilencilerin yaşadığı yoksul ve izbe mahalle, şehir mezarlığının yakınında olduğu için mezarlıkla iç içe aktarılır. Bu gibi yerlerde mezarlarla evler dip dibe ve birbirine karışmış vaziyette olduğu için çoğu zaman ölüler diri gibi yahut diriler ölü gibidir. Mahallenin panoramik görünümü şöyledir:

> "İki taraf epey bir zaman, harçsız duvarlı bahçeler, bostanlar, mezarlar, viraneler sürüp gittikten sonra bir ev kümesine, kulübemsi yerlerden meydana gelmiş bir mahalleye rastlanıyor. Bir mescit, arada bir karakol, camları isli gayet düşük bir kahvehane, aktarlığı, kuru yemişçiliği, şekerciliği, oyuncakçılığı, daha birçok esnaflığı bir dükkânda toplamış bir bakkal, buranın bütün insan ihtiyaçlarına yetiyor. Sokaklarda insanlardan çok hayvanları dolaşıyor."[594]

Çeşitli mekân bileşenleriyle, kültürel dokusuyla, tarihsel geçmişi ve kuruluşuyla, özellikle de insan ilişkileriyle Hüseyin Rahmi romanlarına konu olan Osmanlı mahallesi; sadece şehrin sosyolojik bir bölümü olarak değerlendirilemez; aynı zamanda toplumsal ve kültürel belleğin sürdürücüsü olarak kabul edilir. Şehirde mazi arayışında olan yazarların sık uğrak yerlerinden biri olan mahalle, çoğu zaman medeniyet olgusunun tahribinden kurtulabilmiş ve "biz olarak" kalabilmiş şehir birimi bağlamında ele alınır.

Geleneksel mahalle dokusunda, birbirine destek olmak kadar birbiriyle mücadele etmek de sık görülen bir durumdur. *Tesadüf* romanında Nefise Hanım ve yan komşularının ağız dalaşı, bu gibi mahallelerde sık karşılaşılan bir tartışmadır. Birbirlerini, yiyecek lokması yahut giyecek kıyafeti olmamak, kedinin komşudan

---

[593] Gürpınar, H. R. *Tebessüm-i Elem* (Haz. Emre Taylan), İstanbul: Everest Yayınları, 1. Basım, 2012, s.321.
[594] Gürpınar, H. R. *Hayattan Sayfalar* (Haz. Kemal Bek), İstanbul: Özgür Yayınları, 1. Basım, 2019, s.56.

aşırdığı yiyeceklerle karnını doyurmak, başkalarının kocasını ayartmaya çalışmak, geceleri arka kapıdan eve yabancı erkek almak gibi ağızlarına gelen her türlü hakaretle itham eden komşu kavgalarını uzun uzadıya romana yansıtan anlatıcı; kavganın nihayetini de mahalle usulüyle halleder. *"Hemen sesleri kısılıncaya kadar bu yaygaralar, bu manasız teşniât devam etti. Nâire-i şütûm tarafeyn erkeklerine de sirayet eyledi. Onlar da biraz atıştılar. Nihayet mesele mahalle kahvesinde hasm ve fasl edilmek üzere mayna oldu."*[595] diyen anlatıcı, bu tür kavgaların ağız dalaşından öteye gitmediği, kadınlar arasında başlayan sözlü münasebetlerin erkekler arasında sürdüğünü ve mahalle kahvesinde çözülmek üzere ertelendiğini belirtir. Bu noktada mahalle kültürüyle ilgili iki nokta dikkat çekicidir: Bunlardan birincisi, komşuların tartışma esnasında birbirlerine ettikleri hakaretin dozu; ikincisi ise bu durumun mahalle için alışılagelmiş bir durum olup kavgaya dönüşmemesidir. Mahalle adabı ve sağduyusunun olmadığı bu tür tartışmalar, mahalle sakinlerinin de müdahil olduğu mahalle kahvehanelerindeki fasıllarla bitirilir. Bu noktada mahalle kahvehanelerinin ve mahallelinin çözümsüzlükleri giderme konusundaki etkisi dikkate değer bir noktadır.

Osmanlı mahallesinin önemli bileşenlerinden biri kahvehanelerdir. Yukarıda verilen örnekte de görüldüğü gibi mahalle kahveleri, mahalle erkeklerinin hemen her akşam toplanıp sohbet ettikleri, o gün edindikleri malumatları birbirleriyle paylaştıkları etkileşim alanıdır. Sadece sohbet etmek için değil, ayrıca mahalleye dair sorunlara çözüm üretmek için bir ara birim görevi üstlenen mahalle kahvehaneleri, mahalleli için bir alışkanlık mekânıdır. Başka bir deyişle mahalle kahvehaneleri, mahalle erkekleri için, cami, mescit ya da mezarlık gibi ikinci bir ortak mekândır. Mahalle kahvehanelerinin ortaya çıkışına dair Sökmen'in, *"Mahalle kahvelerinin kökleri yine ana mekânlardan olan cami ile ilintilidir. İlk mahalle kahveleri camilerde namaz vaktini bekleyenlerin oturmaları için ayrılan mekânların geçirdiği dönüşümlerle ortaya çıkmıştır."*[596] şeklindeki tespiti, mahalle kahvesinin neden camiye yakın olduğu ve dinî-millî günlerde camiden sonra neden buralarda toplanıldığının yanıtı gibidir.

---

[595] Gürpınar, H. R. *Tesadüf* (Haz. Nuri Sağlam), İstanbul: Papersense Yayınları, 1. Baskı, 2015, ss.30-31.
[596] Sökmen, C. *Eski İstanbul Kahvehaneleri,* İstanbul: Ötüken Yayınları, 4. Basım, 2011, s.31.

Her mahalle kahvesi, aynı ortak amaca hizmet eder cinsten değildir. Hüseyin Rahmi romanlarında mahalle kahvesi, bir bakıma mahallenin yansımasıdır. Osmanlı'da mahalle kahvehaneleri, mahalle erkeklerinin işe gitmeleri dolayısıyla yaşlıların uğrak yeri olması dışında genellikle gündüzleri boştur. Akşamları ise mahalle adabına uygun sohbetler edilir. *İffet* romanında geçen *"Camları sararmış ve harap bir kahve"*[597] bu genel anlayışın dışındadır. Kirliliğin, bakımsızlığın, işsizliğin ve tembelliğim sembolü olarak ele alınan bu kahve, mahallenin genel görünümüyle bir uyum içindedir. Yazar anlatıcının gözlemleriyle aktarılan kahve, tulumbacı iki gencin birbiriyle boğuştuğu, yaşlı bir adamın sigarasını tüttürdüğü, bakımsız bir yerdir. Romanda küçük bir yer edinse de bu kahvehane, bir dekor olmanın ötesinde bir sembol ve toplumsal eleştiri aracı görevi üstlenir. Taştan ve Oto'ya göre, bu manzaranın kullanımıyla yazar, *"[K]ahvehanelerdeki insanların içinde bulundukları tembellik halini nasıl içselleştirdiklerini de bu halleri ile ortaya koyar."*[598]

Her ne kadar mahalle halkı arasında büyük bir dayanışma görülse de özellikle kişisel çıkarlar söz konusu olduğu zaman, komşular arasında gizli bir mücadele doğar, çekememezlik baş gösterir. Başka bir deyişle, mahalle ne kadar dayanışmanın sembolüyse bir o kadar da mücadelenin sembolüdür. Mahalle halkı arasındaki çekememezliğin öne çıktığı romanlardan biri, *Son Arzu*'dur. Romandaki eski ve yoksul mahallenin tasfiye edilip hane sahiplerinin belirli miktarda para alacak olması, birtakım gizli mücadeleleri de beraberinde getirir. Mahallede mühendislerce imar planları yapılır ve bazı evlerin, arsaların değeri belirli kriterlere göre artar. Herkes birbirinin alacağı parayı öğrenmeye çalışırken, Salim Efendi adlı komşularının evinin kıymetinin daha fazla olacağı duyulur. Bu durumun yarattığı rahatsızlık anlatıcı vasıtasıyla dile getirilir:

> "Mahallede Salim Efendi hanesinin kıymeti, ba'de't-tesviye yüzde yüz artacağı duyuldu. Hasetler çoğaldı. Şikâyetçiler peyda oldu. Türlü türlü dedikodular çıktı. Mahallenin böyle bir tesviyeyle alt üst olmak tehlikesine uğramasına sebep Zişan'ın sarı saçlarıyla Nuruyezdan'ın ela gözleri, Vicdan'ın gül yanakları olduğu söylenmeye başlandı."[599]

[597] Gürpınar, H. R. *İffet-Mutallaka*, s.33.
[598] Taştan, Z. ve Duran Oto, E. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarından Mahalle Hayatı,* İstanbul: Kitabevi Yayıncılık, 1. Baskı, 2014, s.57.
[599] Gürpınar, H. R. *Son Arzu* (Haz. Alparslan Oymak), İstanbul: Papersense Yayınları, 1. Basım, 2015, s.148.

Mahalle algısı ve yaşantısı, genel olarak bir toplumun kültürünü ortaya koyan tamamlayıcı unsurlardandır. Mahalleyi kendine has bir doku haline getiren ögeler ise çok çeşitlidir. Hüseyin Rahmi romanlarında çeşitli vesilelerle görünen mahalle erbabı, mahallenin kültürel çeşitliliğini temsil eder, mahalleye kendinden bir şeyler katar ve geleneksel Osmanlı mahallesinin geleneğine sahip çıkan bireyleri olarak romanda bir rol üstlenir. Onun romanlarında, cami, çeşme, kahvehane, sokak, mektep gibi yapılar ile imam, bekçi, muhtar, bakkal, kasap gibi yalınkat kişiler mahalleyi oluşturan bünyenin birer parçasıdır. Mahalle tiplerinin her birinin değişmez vasıfları vardır ve bu vasıflar, mahalle olgusunun oluşumunda belirli bir yer tutar. Bu kişilerden bakkallar, hemen her mahallenin gözcüsü, emanetçisi ve dar gün dostudur. *Tesadüf* romanındaki yoksul mahallenin bakkalı, mahalleyle özdeş bir görünüm sergiler. Mahalledeki bakımsızlığın bakkal dükkânına da yansıdığı anlatıcının gözünden aktarılır:

> "Bakkal, tabandan hevenk hevenk sarkan hasır çalı süpürgeleri, varakları sinek tersiyle kararmış güllaçlar, sucuklar, çamaşır ipi turaları, tahta fırçaları, mahallece vüs'at-i sermâyesine delâlet eden bütün bu muallakât-ı ticâriyyesi altına oturmuş yağlı bir tahta masa üzerine mevzu defter-i kebîrini karıştırıyor; çırak da eline saçlı meydan süpürgesini almış, o nâ-kabil-i tathîr dükkânı rehavetkârane darbelerle güya temizlemeye uğraşıyordu."[600]

Mahallenin genellikle dışa kapalı ve muhafazakâr bir toplum yapısı vardır. Uzun yıllardır aynı mahallede yaşayan ve birbirini tanıyan mahalle halkı, dışarıdan gelenlere öncelikle mesafeli bakar ve onlar hakkında şüpheci davranır. Özellikle Tanzimat'tan sonra yaygınlaşmaya başlayan gayrimeşru ilişki yaşayan çiftler, uzak mahallelerde ev tutmakta; gayrimeşru kadınların eğlence meclisleri düzenlediği haneler, mahalle mahalle dolaşmaktadır. Mahallelinin temel kaygılarından biri, dışarıdan gelecek düşük ahlaklı kadınların ya da bu tür hanelerin, mahallenin ahlaki yapısını bozmasıdır. İslâm kültüründe imam nikâhı kıyılmadan bir kadınla bir erkeğin birlikte yaşaması hoş karşılanmaz. Hele ki dost hayatı yaşayanlar, mahallede hiçbir surette barındırılmaz. Bunu örnekleyen bir duruma *Tesadüf* romanında rastlanır. Roman karakterlerinden Nail Bey; âşık olduğu fakat Şeyda adlı bir kabadayı ile birlikte yaşayan Şöhret adlı kadını, o evden kaçırmayı, başka bir mahallede ona ev tutmayı planlar. Nail Bey ve arkadaşı Hayati arasındaki kız kaçırma diyaloğu şu şekildedir:

---

[600] Gürpınar, H. R. *Tesadüf*, s.178.

> "Şöhret'i nereye götüreceğiz? Bu bâbdaki nazariyeniz nedir?'
> 'Bir hane bulursun, isticâr ederiz. Şöhret'i oraya menkûhem gibi götürür, koruz.'
> 'Mahalle imamları, muhtarları bu kadın menkûhemdir demenle sözünüze inanıvermezler. İnandırsak bile bu işin beş on gün sonra kokusu çıkar…"[601]

Batılılaşma olgusunun şehirde yarattığı büyük değişim, yavaş yavaş mahallelere de sıçramaya başlar. Huzur ve güven içinde yaşamanın, genel kurallarından biri olduğu Osmanlı mahallesi, bu değişim karşısında genel anlamda tedirgin bir yapı özelliği gösterir. Çünkü, birbirlerini tanıyan ve büyük bir ailenin parçaları olan mahalleli, imam başta olmak üzere mahalle büyüklerinin yönetimiyle, örfi emirlere uygun bir yaşam tarzı sergilemektedir. Ahlaki değerlerin ve mahalle namusunun korunması, can ve mal güvenliğinin sağlanması gibi düsturlar, mahalle algısının mahallelilerce en önemli kısmını oluşturur. Oysa Batılılaşma, ahlaki yapı başta olmak üzere mahalleyi mahalle yapan değerlerin birçoğunu tehdit eden bir görünüm arz etmektedir. Bu nedenle geleneksel Osmanlı mahallesi, Batılılaşma olgusuna karşı mesafeli ve tepkisel bir tutum sergiler.

Tebessüm-i Elem romanında mahalleli, Çiçekbostanı semtindeki bir haneye yeni taşınan aile hakkında tartışmaktadır. Hanede birkaç kadın olmasına rağmen erkek namına sadece elli yaşlarında, kır sakallı bir adam bulunmaktadır. Karşı komşu Hasan Efendi, bu hanedeki kadınların açık saçık giyindiğini, haneye sık sık kasalarla içki ve meşrubat geldiğini, erkek misafirlerin girip çıktığını görür ve bunu mahalleliye aktarır. İmam ve muhtar, hemen bu aile hakkında eski mahallelerinden bilgi toplamaya çalışır. Hasan Efendi, müşterilerinden beyzade bir kibar ile bu hanelerin varlığı ve zorunluluğu üzerine tartışır:

> "Medeni bir memleket için bu gibi hanelerin de lüzumu vardır.'
> 'Lüzumu varsa Beyoğlu'nda çok… Belediyelerin nezareti altında doktorlu, patentalı, imtiyazlı böyle ticarethanelerin kıtlığı mı var? Oraları teşrif ediniz, İstanbul'da bu nevi hanelerin tekessürüyle olacak medeniyete Allah beni eriştirmesin. Biz, ağbanî sarıklı Türkler hep ölelim, sonra siz medeniyeti istediğiniz gibi tefsir ediniz. Çoluğumla çocuğumla oturduğum hanenin karşısında böyle rezaleti, namussuzluğu tecvizen seyredeyim."[602]

Bu bölümden de anlaşıldığı üzere, mahalleli arasında ileri medeniyet algısı, ahlaki çöküşle bir tutulmaktadır. Karşı çıkılan nokta işret âlemleri yapılan eğlence evlerinin varlığı değil, bu evlerin mahalle sınırları içinde bulunmasıdır. Mahalle

[601] Gürpınar, H. R. *Tesadüf*, s.222.
[602] Gürpınar, H. R. *Tebessüm-i Elem*, s.7.

ahlakı, aile hanelerinin bulunduğu mekânlara bu gibi hanelerin girmesine izin vermez. Şüphelenildiği durumlarda da hane basılıp içindekiler cezalandırılır ve mahalleden defedilir. Mahallede şüphe üzerine ev basmak kolay değildir. Hane mahremiyetini gözetmek, Osmanlı yasalarında yer alan bir durumdur. Haliyle bir haneyi basmak için birtakım izinler almak, imzalı mühürlü mazbatalar hazırlamak, bekçi ve jandarmalara haber verip imam vasıtasıyla haneye gitmek gerekir.

Sevda Peşinde romanında aynı durum dile getirilir. Roman karakterlerinden Aynınur Hanım, sevmediği bir adamla evlidir ve evlendikten sonra çocukluk aşkıyla karşılaşınca onunla yasak aşk yaşamaya başlar. Aynınur Hanım ve sevgilisi İlhami Bey, sütninesinin evinde gizlice buluşurlar. İlhami Bey'in buluşmaya gittiği bir gece mahalleli tarafından takip edildiği ve evin basılabileceği yönündeki kaygısına sütninenin verdiği yanıt, hane baskınlarının şer'î hukuka uygun şeklinin nasıl olması gerektiğini gösterir. İlhami Bey'le sütnine arasındaki diyalog şöyle gerçekleşir:

> "İlhami: 'Korkuyorum hanım nine.'
> Sütnine: 'Ne varmış korkacak! Macuncu'da Kâmile'nin hanesine girmiyorsun ya! Sütninenin evine geliyorsun. Yedi düvelin kalesi basılır da Osman Ağa'nın evi basılmaz. Hiç merak etme evladım.'
> İlhami: 'Bu akşam beni takip edenler var, bana öyle geliyor.'
> Sütnine: 'A, bunlar hep kuruntu… Ev basması kolay mı! Devletin kanunu, nizamı var. Karakola, imamlara, muhtarlara haber verilecek. Bu mahallenin büyük küçük iki imamı, üç muhtarı var. Bir ilmühaber tamam yirmi beş kuruşa mühürleniyor. Beşi de birer çeyrek almadan mühür basmazlar. Mahalleli dört-beş defa zaptiye kapısına şikâyete gitti. Yine nafile, kimsecik bunların ellerinden mühürleri alamıyor. Herifler cabbar, zorba…"[603]

Osmanlı mahallesinde yabancı birilerinin boş dolaşması hoş karşılanan bir durum değildir. Mahalle dışından olan ailelere ya da misafirlere mahalle hoşgörüsü ne kadar genişse yabancı erkeklere ve şüpheli kişilere o kadar kısıtlıdır. Geceleri bekçiler, gündüzleri mahalle gençleri mahalleyi kolaçan eder, şüpheli gördükleri kimselere rahatsızlıklarını hissettirirler. Mahalleli için bir hanenin namusu, tüm mahallenin namusudur. Bilinmedik kişilerin vakitli vakitsiz mahallede dolaşması bu nedenle hayra yorulmaz. *Tesadüf* romanında Şöhret'in bir mahallede oturduğunu öğrenen iki arkadaş, bu duyumun doğruluğunu tespit etmek amacıyla o mahalleye şöyle bir

[603] Gürpınar, H. R. *Sevda Peşinde* (Haz. Mustafa Çevikdoğan), İstanbul: Can Sanat Yayınları, 1. Basım, 2019, s.245.

gezmeye giderler. Hayati, bu gibi mahallelerde böyle gezinmenin hoş karşılanmayacağını arkadaşına aktarır:

> "Buralarda öyle alık alık dolaşmaya da gelmez. Mahalle bekçisiyle karakolun bi'l-husus mahalle kahvesindeki sekene-i mahalliyeden bazı beylerin, ağaların nazarıdikkatlerini celp edersek peşimize şimdiden gözcüler takmış oluruz. Bizi bu gece burada hiç dolaştırmazlar, işimiz sonra falso olur. Anlıyor musun? Levhaları, bir sokak ismi aradığımızı kimseye çaktırmadan okuyalım. Şöyle göz kuyruğuyla süzüp süzüp geçelim…"[604]

Yazısız kurallarla yönetilen ve bir bütün halinde yaşama prensibine dayalı olan mahallede belirleyici iki faktör vardır: gelenek ve din. Mahallenin geleneksel algısının çeşitli boyutlarında dinî kaidelerin etkileri görülür. Denilebilir ki Osmanlı mahallesinde toplumsal yaşamın hemen tüm ilkeleri İslam inancına uygun formlarla belirlenir. Düğün törenleri İslam ahlakına uygun olarak düzenlenir, kadın ve erkeğin bir arada yaşaması ancak imamın kıydığı nikâhtan sonra mübah olur. Cenaze merasimleri yine dinî kaidelere göre gerçekleştirilir. Mahalle olgusu, sadece ortak bir mekânı paylaşma durumu değil, daha ziyade ortak değerleri paylaşmanın sembolüdür. Maddi ögelerle manevi değerlerin birleşmesiyle oluşan Osmanlı mahallesi, Batı şehirlerinin yerleşim birimlerinden ayrı bir hususu karşılar. Alada'nın belirttiği gibi, *"[M]ahalle olgusu, batı şehirleri için çoğu kez mekânsal bir ayırımı dile getiriyor iken, İslâm şehirleri bakımından gündelik hayatı her yönüyle kapsayıcı, zengin bir anlam bütünlüğü ifade etmektedir."*[605] Bu nedenle, Hüseyin Rahmi romanlarında mahalle, şehrin çekirdeğinde yer alır.

Osmanlı mahallesinde manevi atmosferi yansıtan önemli yapılar, şüphesiz camiler ve mezarlıklardır. Mahalle, cami merkezli olarak kurulur ve her mahallenin mutlaka küçük ya da büyük bir mezarlığı vardır. Mezarlıklar, mahallenin ayrılmaz bir parçasıdır. Mahalle sakinleri mezarlıkların yanı başında doğar, mezarlıkla iç içe yaşar ve zamanı gelince mezarlıktaki yerini alır. Mahalle; ne kadar yardımlaşmayı, toplumsallaşmayı, geleneksel dokuyu ve güvenliği simgeliyorsa bir o kadar da ahirete yakınlığı ve dünyanın geçiciliğini gösterir. *İffet* romanındaki yoksul mahallenin mezarlıkla ne derece iç içe olduğu, mezarlığın bu mahalle için ne anlam ifade ettiği romandaki anlatıcı yazar tarafından dile getirilir:

---

[604] Gürpınar, H. R. *Tesadüf,* s.177.
[605] Bayramoğlu Alada, A. *Osmanlı Şehrinde Mahalle,* s.117.

> "Erbâb-ı hayâtın emvâta karıştığı bu mahallâttaki kabristanların adedi mahallelerinkinden az olmamalı. Her adımda, her köşe başında dünyadakilere ukbâyı seyrettirmek için açılmış zannolunan mezarlık pencerelerinin tozlu parmaklıkları ve etrafa bû-yı uhrevî neşreden koyu renkli defne dalları arasından uzun boylu, koca kavuklu mezar taşlarının mütemadiyen nazar-ı istikbâl eylemesi insana hayatın sonu ölüm olduğunu değil, sanki o günkü bizim seyahatin ahrete olduğunu ihtar ediyordu."[606]

Osmanlı'da, uhrevi hayatın sembolü olan mezarlıklar, mahalle için taşıdığı önem nedeniyle korunur ve gözetilir. Hemen her mezarlık, uzun servi ağaçlarıyla doludur, yemyeşil ve bakımlıdır, mezarların ve mezar taşlarının belirli bir düzeni, estetiği vardır. Mezarlık; mahalleli için inanç anlayışını, korkuyu ve saygıyı ifade eder. Diğer taraftan, mahallenin mezarlığa yakın bölgelerindeki evlerin fiyatları daha ucuzdur. *İffet* romanında İffet, annesi ve kardeşi gelirleri azaldıkça mezarlığa daha yakın evlere taşınırlar. Mezarlıklar, mahalle halkı için saygıyı ve maneviyatı ifade ettiği gibi birtakım çekinceleri de beraberinde taşır. Mezarlıktaki ölülerin yaşayanlar kadar canlı oldukları kabul edilir; özellikle kabirdeki din büyüklerinin, ihtiyaç duyulduğu zaman mezarından çıkıp halka yardım ettiği düşünülür. *Cadı* romanında Fikriye, yengesine, mezarlıklara dair batıl inanışlarla şekillenen bir algıdan söz eder:

> "Kimi mezarlıklarda, şehirliklerde, kale, hisar, barularında kanlı kefeniyle dolaşan şehit ruhlarına ilişkin menkıbeleri hiç dinlemedin mi? Geçenlerde Lâleli taraflarında bir evliya, 'Ben burada duvar altında yatmaktan sıkıldım. Duvarı yıktır. Bana bir türbe yaptır, kandil yaktır…' diye bir paşanın düşüne girmedi mi?.. Ben pek okumuş bir kadın değilim, ama bizim tarihlerimizde böyle yüzlerle rivayetler yok mu? Fetih zamanında Yavedût Hazretleri, mezarından çıkıp da 'Gavurcuklarıma dokunmayınız!..' nidasıyla Fatih'in güllelerini eliyle durdurarak kuşatılmış Hıristiyanları savunmadı mı? Daha geçenki Yunan savaşında Emir Buhari Hazretleri'nin yeşil sarık ve cübbesiyle savaşa katıldığını komşumuzun oğlu kurmay subayından dinlemedin mi?"[607]

Mezarlık, mahallelinin bakış açısına göre çeşitli şekillerde algılanır. Geleneksel mahallede yaşayanlar için mezarlık, mahallenin manevi ikliminin başmimarıdır. Orada yatanlar, bu mahallenin büyükleridir. Kiminin annesi, babası, eşi ya da hemen herkesin akrabalarının ebedi mekânıdır mezarlık. Bu nedenle eski Osmanlı mahallesinde mezarlık, mahallenin bir parçası olarak görülür. Bayramlarda mezarlıklar ziyaret edilir, dualar okunur. Mezarlıkların hemen her köşesi servi ağaçlarıyla, yeşilliklerle, çiçeklerle süslenir.

---

[606] Gürpınar, H. R. *İffet-Mutallaka*, s.28.
[607] Gürpınar, H. R. *Cadı* (Haz. Kemal Bek), İstanbul: Özgür Yayınları, 1. Basım, 2017, s.45.

Mahalle aidiyeti olmayanlar için mezarlıklar kasvetli ve ürkütücü yerlerdir. *Metres* romanında Müştak Bey, metresi olan Matmazel Parnas'ın ihtiyaçlarını karşılamak için tüm parasını harcar. Onu daha çok mutlu etmek için annesinden kalan, Aksaray'daki evi satmak ister. Fakat dayısının da hissesi olduğu için dayısı vefat etmeden satamaz. Parasının olmadığı bir gün gelip kaldığı bu evi, anlatıcı, geleneksel yaşamın bir temsili olarak iç çözümleme yöntemiyle aktarır:

> "Kafesi sürdü, pencerenin önüne oturdu. Evin karşısındaki harap mahalle camiinin etrafını sarmış, tepeleri sivri, uzun serviler rüzgâr estikçe müşafehe ediyorlar gibi yekdiğerlerine yaklaşıp yaklaşıp ayrılıyorlardı. Bu kasvetli ağaçların fışkırdığı kabristanın otlara gömülmüş, her biri bir cihete çarpılmış, kavuklu, sarıklı taşlarına, komşunun kapısı üzerindeki fener derununda yanan petrol lâmbasının küçük, sarımtırak, titrek alevi aksettikçe mezarlar oynuyor, o karaltılar içinde esrarengiz gölgeler geziniyor gibi oluyordu."[608]

Parnas'ın Beyoğlu'ndaki apartmanında onunla beraber alafranga bir tarzda yaşamak isteyen Müştak için, çocukluğunun geçtiği bu mahalle ürkütücü ve karanlıktır. Mezarlık da mahalle ile uyumlu bir şekilde kasvetli ve esrarengizdir. Geleneksel mahallede yaşamını sürdüren halk için manevi huzur ve sükûnet anlamı taşıyan mahalle mezarlığı, Müştak Bey için tahammül edilemez bir sıkıntının parçalarından birini temsil eder. O, manevi değerlerin ya da uhrevi havanın etkisinde bulunmayı değil, tensel zevkleri tatmayı tercih eder.

Hakk'a Sığındık romanında Hacı Hurşit Efendi, uşağı ve arabacısıyla kendisinden istenen parayı vermek üzere Abdal Hazretleri'nin makamı olarak belirtilen yere giderler. Şehrin dışında, izbe ve tekinsiz olan bu yere giderken görülen yerler ve mezarlık âlemi birbiriyle o kadar örtüşmektedir ki adeta mezarlık ve mahalle birbirine girmiştir. Alipaşa, Davutpaşa gibi eskinin şanlı semtleri olup şimdi sefaletle boğuşan mekânlardan geçilir. Sokakların iki tarafındaki evlerin çoğu, yarı yıkıktır. Adım başında cami, mescit, türbe ya da mezarlığa denk gelinmektedir. Sanki bu semtlerin eski yerlileri kaçıp gitmiş, onların yerini ölüler almıştır. Buralarda yaşayanlar da ölüden farksız gibidir. Mahallelerin mezarlıkla bütünleşmesi, romanda şöyle zikredilir:

> "Araba Altımermer'i geçti. Yolgeçen Camisi'nden, Çınar'a döndü. İstanbul'un merkezinden bu kenarlara doğru uzaklaştıkça evler, küçüle küçüle kulübeleşiyordu.

[608] Gürpınar, H. R. *Metres* (Haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2017, ss.128-129.

> Şimdi büsbütün kümesleşerek seyreldi. Harçsız taşlarla örülü yıkık bahçe duvarlarının nerede başladığı, nerede bittiği belli olmuyordu. Evler bostanlara, bostanlar viranelere, viraneler mezarlıklara karışarak hepsinin sınırı birbirine girmişti."[609]

Mezarlık olgusunun en fazla yer tuttuğu Hüseyin Rahmi romanı *Hayattan Sayfalar* adlı eserdir. Olayların ana mekânı, Edirnekapı Mezarlığı çevresindeki Edirnekapı ve Suriçi mahalleleridir. Bu mahallelerdekilerin birçoğu, mezarlığa gelen cenazelerin sahiplerinden dilenerek, cenazelere dua ederek geçimlerini sağlar. Edirnekapı Mezarlığı, yoksul kimseler kadar özellikle dönemin devlet erkânından kimselerin aile ve akrabalarının cenazelerinin gömüldüğü büyükçe bir mezarlıktır. Civar mahalle halkının büyük bir kısmı da bu cenazelerde dua ederek, iyi niyetler dileyerek, sömürü yaparak cenaze sahiplerinden yüklü bahşişler almaya çalışır. Anlatıcı, mezarlığın hemen yanı başında, mezarlıkla iç içe bulunan bu mahalleyi tüm yoksunluklarıyla gözler önüne serer:

> "Burada terakki etmiş memleketlerde olduğu gibi sanat ve para servetini gösterebilecek abideler yok. Ölüler, sanatkârların dehalarıyla işlenmiş dağlar gibi yığılı mermerler altında yatmıyorlar. Hayatla beraber her ağırlıktan kurtulmuşlar, salt bir hürriyete burada kavuşmuşlar.
>
> Uzun siyah serviler, beyaz küçük mezarlar, bayırları, tepeleri, çukurca yerleri doldurarak, kâh karalara, kâh denizlere doğru ufuklara yayılıyorlar. Bilmem bu mezarlık ağaçlarının koyu yeşillikleriyle gökyüzünün ilahi maviliğinde nasıl ilahi bir birleşme yahu sanatkârca bir ahenk var?"[610]

Hüseyin Rahmi romanlarında en geniş mahalle dekorlarından birini oluşturan mezarlıklar, çoğunlukla yoksul mahallelerde ve hayatın geçiciliğinin sembolü olarak karşımıza çıkar. Mezarlıklarla iç içe olan mahallelerin sakinleri, aynı zamanda yaşayış bakımından da ölüme yakındırlar. Mezarlık ile mahalle arasında kurulan bağ, bir bakıma yaşayanlarla ölüler arasındaki ilişkinin tahlilidir. Bu ilişki çeşitli vesilelerle romanlarda okura gösterilir. *Son Arzu* romanında, roman karakterlerinden Nuruyezdan, sevdiği adamın annesinden yüz bulamayınca hüzünlenir ve evlerinin yanı başındaki mezarlığın ona hatırlattığı manevi hayatı yeniden anımsar. Nuruyezdan'ın doğup büyüdüğü Vefa semtinin mezarlığına dair duyguları, Osmanlı mahallesinin mezarlık algısının özeti gibidir:

> "Mescidin haziresinde uzun, mahruti servilerin siyah sayelerine bürünerek uyuyan ölülere bakıyorum. Bunları mermer pehle ve sandukalarının altında hassas, mütefekkir ve müteelim duruyorlar, her şeyi dinliyorlar fakat söylemiyorlar sanıyorum.

---

[609] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, s.63.
[610] Gürpınar, H. R. *Hayattan Sayfalar*, s.51.

> Evimize pek komşu olan bu ölüler küçüklüğümden beri o kadar munisimdir ki birer akraba gibi ayrı ayrı hepsinin tarih-i vefât ve tercüme-i hâllerini bilirim. Çünkü, yazı sökmeye başladığım çocukluk zamanlarımda ilk hecelerimi bu mezar taşlarının ca'lî ve talik hatları üzerinde paralamaya uğraşmıştım. İptidai tahsil sahifelerime bu uhrevi kitabeler de karışmıştı.
>
> Evlerini mezarlıkların içine bina eden yahut mezarlarını hanelerinin bahçelerine kazan bizden başka memleketler var mıdır? Niçin ahreti hayata bu kadar yaklaştırıyor ve ölü diri adeta karışık oturuyoruz?"[611]

Hüseyin Rahmi romanlarında mezarlıkların, geleneği, eskiyi temsil ettiği; geleneksel mahallelerin de mezarlıklar, korular ve yangın yerleri tarafından sarmalandığı görülmektedir. Zamanla bir yaşam alanına dönüşen mezarlıklar, saygı ve korku karışımı çeşitli duyguların temsili olsa da mahalleli için daha ziyade, varlıkla yokluk arasındaki çizginin ne derece ince olduğunu ve hayatı anlamlı kılan bir manevi boyutun bulunduğunu ortaya koyan uhrevi alanlardır. Bu nedenle Hüseyin Rahmi romanlarında mezarlıklar, sadece olaylara mekân ögesi olarak hizmet eden bir mahalle unsuru değil, aynı zamanda olay örgüsüne şekil veren manevi değerlerdir.

Hüseyin Rahmi romanlarında mahalle ile bütünleşen durumlardan biri, batıl inançlardır. Anadolu'da batıl inançların kökeni araştırıldığı zaman, eski Türklerdeki şaman inancından Hristiyanlığın etkisine, Anadolu'da kurulan diğer medeniyetlerden İslam dini konusundaki eksikliğe kadar birçok faktörün karşımıza çıktığı görülür. Hüseyin Rahmi romanlarında, batıl inançları şekillendiren, halk arasında yayan ve kendince çözüme ulaştıran kişiler genellikle ruhani yönden üstün olduğuna inanılan kişilerdir. Bu ruhaniliği onlara sağlayan şey ise doğrudan doğruya İslam dinindeki sözde "yetkinlik"tir. Ölüp dirilme inancı, büyü bozma inancı, cin çıkarma ayini gibi çeşitli inançlara dayalı olumsuzlukları ortadan kaldırmak için yapılan din dışı etkinlikler, batıl inançların Hüseyin Rahmi romanlarında görülen en belirgin örnekleridir.

Tesadüf romanında insanların din duygusunu ve aile konusundaki hassasiyetlerini kullanarak onları sömüren Nefise Hanım adlı sözde bir hocanın, halkın batıl inançlara rağbeti dolayısıyla geldiği nokta anlatılır. Kocasının kendisini aldattığından şüphelenip Hoca Nefise Hanım'a yardım istemeye gelen kadına, Nefise Hanım'ın koştuğu şartlar; dönemin mahalle halkının bilinçsizliği kadar batıl inançlar karşısındaki sorgulama zaafını ve kaygısını ortaya koyar. Hoca Nefise Hanım,

[611] Gürpınar, H. R. *Son Arzu,* s.225.

kendisinden yardım isteyen kadına, beş altı lira bulup getirirse bu parayla "iyi saatte olsunlar"a bir davet vereceğini ve kocasını yeniden evine bağlayacağını söyler. Genç kadın ve Nefise Hanım arasındaki sohbet şöyle devam eder:

> "Vakit ve hâlinizi biliyorum kızım. Ben senden kendim için on para almam. Neye alayım? Böyle sevaplı bir iş için kırk yıllık komşumdan ücret mi alacağım? Fakat yavrum ufak tefek nezirler var. Onlar verilmeyince başlanılmaz.'
> 'Onlar ne ise söyle… Ne yapıp yapar, bulur buluşturur, veririm... Ben herifi çok severim. Üstüme evlenirse sonra aşkından çıldırırım. Söyle… Söyle… Ne kadar para lâzım? Bu ufak tefek nezirler on on beş kuruşla olmaz mı?'
> 'A... On, on beş kuruşla olsa ağzımı açıp da sana para lakırdısı bile etmem...'
> 'Canım ne kadar gider?'
> 'Ufak tefek dediğime bakma… Çokça gider kızım, 'davet' yapacağım. Seninkinin gömleğini tütsüye koyacağım...'
> 'Bunlar çok mu yerler, içerler?'
> '(Münfailâne) Kız sus onları insanlara benzetme! İyi saatte olsunlara en adi bir davet beş altı liradan aşağıya olmaz...'
> 'A hoca hanımcığım kendimi satsam o kadar para bulamam. Kaç kişi davet edeceksin? Sofrayı nereye kuracaksın! Biz oğlanı mektebe başlattığımız günü iki yüz kuruşla bütün mahalleliyi doyurduk. Senin perilerin ne kadar boğazına düşkünmüşler…"[612]

Hüseyin Rahmi romanlarında batıl inanışların içinde bir vesileyle kendine yer bulan cinler; insanların çözmeye muktedir olamayacakları şeyleri kolayca çözebilen, insanların bilmedikleri şeyleri her yönüyle bilen, akşam karanlığının çökmesiyle birlikte ortaya çıkıp güneşin doğmasıyla kendilerine ait yerlere çekilen, kızdırılmaktan kaçınılan varlıklardır. Olağanüstü güçleriyle insan yaşamına doğrudan veya dolaylı olarak etki eden insanüstü yaratıklar Türk halk geleneği içinde daima yer tutmuştur. Genel bir adlandırmayla "cin" olarak kabul edilen bu varlıkları, Pertev Naili Boratav, halk geleneğindeki yeri ve insanlarla ilişkisi bakımından inceler. Cinleri; bütün işlerini geceleri yaptıkları, sabah ezanı ya da horoz sesiyle kendi konaklarına çekildikleri ve genel olarak değirmenlerde, hamamlarda, eski ve terk edişmiş evlerde toplaşıp eğlendiklerini aktaran Boratav, *"Gündüzleri de, aptesane, çöplük, ulu ağaçların dibi, bulaşık sularının birikintileri, saçak altı gibi yerlerle izbelerde bulunabileceklerini düşünerek dikkatli davranmak, onları ürkütecek, kızdıracak hareketlerden çekinme, ya da belli birtakım tedbirleri almak gerekir."*[613] diyerek, mahalle halkının bu insanüstü güçler konusundaki tutumunu yansıtır. Cinci, üfürükçü, nefesçi gibi adlarla anılan din sömürücüleri; mahalle kadınlarının çözümsüz dertlerine tek çare olarak gördükleri cinleri, mahalleliyi kandırmak ve onların sırtından geçinmek amacıyla malzeme olarak

[612] Gürpınar, H. R. *Tesadüf*, ss.49-50.
[613] Boratav, P. N. *100 Soruda Türk Folkloru,* Ankara: Bilgesu Yayınları, 3. Baskı, 2016, s.88.

kullanır. Hüseyin Rahmi romanlarında cinler, kimi zaman tek çözüm çaresi olarak yer alırken kimi zaman uzak durulması, kızdırılmaması gereken varlıklar olarak olay örgüsüne tesir eder.

19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'da üfürükçü, remilci, falcı gibi çeşitli din istismarcılarının olduğu; hemen her semtte bunlardan bulunduğu ve bu istismarcıların büyük paralar kazandıkları bilinir. Onların yönlendirmeleriyle çeşitli batıl inanç şekilleri uygulanır, mantık dışı tutumlarda bulunulur. Hüseyin Rahmi'nin, romanlarında bu tür batıl inançları sık işlemesinin nedeni, halkı bilinçlendirmek ve dinimizde bu tür inanç ögelerinin olmadığı konusunda onları ikna etmektir. *Bir Muadele-i Sevda* romanının yazar anlatıcısı olan Naki, üçüncü evliliğini yaptığı Bedia Hanım'la gerdek gecesi bir kavganın içinde bulur kendini. Babasının sert azarları karşısında kendisine büyü yapılmış olabileceğini belirten Naki'ye, destek annesinden gelir. Büyünün varlığına derinden inanan ve oğluna büyü yapılmış olabileceğini düşünen anne, çözüm olarak batıl inançlara dayalı yollar önerir:

> "Validem elini alnına götürüp düşünerek dedi ki:
> 'Doğru doğru, bu işte büyü var… Dün geceki gelinin dediği gibi, eski karılarından birincisi vefat etmiş… fakat ikincisi daha ölmemiş. Tekrar sana varmak için hoca hoca dolaşıyormuş… Ben de diyorum. Bunlar akla sığacak işler değil… Tevekkeli değil… Efendi, odasının kapısına da bir tavşan başı astırayım… Yedi dükkân süprüntüsü, güneş doğmadan alınmış güvercin tersi, çörek otu, üzerlik, kelîsâ buhurdanından artmış günlük daha bilmem neler… Bu tertibi bizim kalfaların hocası molla hanım bilir. Ona hazırlatayım da Naki'nin çamaşırlarını tütsületeyim…"[614]

Şehrin hemen her mahallesinde sık sık kendini gösteren batıl inanç ögelerinden biri "tütsü"dür. Halk arasında genellikle nazara uğramış ya da kısmeti bağlanmış kişilerin derdine çözüm bulma amacıyla yapılan tütsü, İslam öncesi şamanlık inancına dayanan bir manevi iyileştirme aracıdır. Üzerlik otu başta olmak üzere çeşitli otlarla hazırlanan karışımdan elde edilen tütsünün dumanı, Hüseyin Rahmi romanlarında, evin içinde gezdirilerek ya da kişisel eşyalara sindirilerek büyünün bozulması ya da nazarın defedilmesi amaçlanır. Yazarın romanlarında özellikle kötü ruhları kovmak için, daha etkili olsun diye tütsü yapılacak malzemelerin içine güvercin pisliği, fare ya da bensiz köpek tersi gibi mantık dışı nesnelerin katıldığı da görülür. Bu aşamada

[614] Gürpınar, H. R. *Bir Muadele-i Sevda* (Haz. Zuhal Kültüral), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, 2018, s.72.

yazarın, batıl inançlarla hazırlanan kocakarı çözümlerinin tiksindiriciliğini ve dinimizdeki temizlik anlayışıyla uyuşmadığını göstermeye çalıştığı söylenebilir.

Tesadüf romanında, Nefise Hanım'ın, Osmanlıca metinleri kendi uydurmalarıyla okumaya çalışmasının mahallede yarattığı hayranlık, batıl inançlara meyilli mahalle halkının ne derece eğitimsiz olduğunun başka bir işaretidir. Mahallede üfürükçülüğüyle tanınan Nefise Hanım, başı ağrıyanlardan sırtı ağrıyanlara, nazardan sıtmaya dek hemen her türde hastalık için mahalle halkını okur, üfler. Gerekli durumlarda mahalleliye kurşun döker ya da şirinlik dağıtır. Gülsüm'ü, kocasının başkasıyla evlenmeyi planladığına inandıran Nefise Hanım, kocasının niyetini cinlere bozdurtmak için yapılması gerekenleri şöyle sıralar:

> "Yedi dolaptan, yedi çekirdek fare tersi toplayacaksın. Yedi komşunun havanında döveceksin. Yedi çeşmeden yedişer damla su alacak o siyah tozu yoğuracaksın. (…) Bu hamur yedi fırında pişecek… (…) Sonra bu hamur yedi terazide tartılarak, yedi bölüğe ayrılacak... Her bölüğü birer çeyrek mecidiye ile bir arada ufak çıkınlara bağlanacak. Sabahleyin gün doğmadan yedi köşe başına bırakılacak…"[615]

Hüseyin Rahmi romanlarının hemen tümünde batıl inançlara teslim olanlarla onları istismar edenler roman sonunda yüz yüze gelir. Olay örgüsüne yön veren entrika unsurlarından biri olan batıl inançlar, çoğunlukla roman sonuna dek roman karakteri tarafından fark edilmez. Kanımızca bu, yazarın bilinçli olarak tercih ettiği bir durumdur. Bu kullanımın diğer amacı, okurun bu tür bilimsellikten ve dinden uzak söylemlere uyması ve eylemlere kalkışması durumunda başına nelerin gelebileceğini, nasıl gülünç bir duruma düşeceğini örnekleriyle göstermektir. Hüseyin Rahmi, yüzyıllardır Türk toplumunun geleneksel bir ögesi olarak gelişen ve çoğunlukla aynı inanış ögeleriyle kurulan batıl inanışlara ve bu batıl inanışlardan doğan hurafelere şiddetle karşı durur. Ona göre, bir toplumu gelişmekten alıkoyan ve o toplumun, geri kalmışlığın dar çerçevesinden dışarı çıkmasına izin vermeyen batıl inançlar aynı zamanda geleneksel yapıya zarar vermekte; ailelerin dağılmasına yol açmaktadır. Pozitif bilimlere zıt bir konumda olan ve genellikle eğitimsiz kadınların kurban edildiği hurafeler, toplumsal yapıdaki yerleşikliği ve yaptırımıyla dikkat çeker.

Kadınların batıl inançlar karşısındaki tutumuna eğilen yazar, *Şıpsevdi* romanında, hurafelerin Batılılaşma olgusuyla ilişkilendirilen yönüne dikkate çeker.

---

[615] Gürpınar, H. R. *Tesadüf*, s.57.

Meftun'la evlendikten sonra onun evine yerleşen ve evdeki kadınların alafranga tavırlarına ve Fransızca konuşmalarına alışamayan Edibe, rahatsızlığını roman boyunca batıl inanç ögeleriyle öne çıkan Azize Hanım'a anlatır. Özellikle, evde yapılan eğlencelerde kadınların, kocalarından başkasının koluna girdiklerini, yabancı erkeklerle birbirlerinin ellerini sıkıp onlarla dans ettiklerini dile getirir. Azize Hanım'ın bu duruma yaptığı yorum, gelenekçi bir yaklaşımdan ziyade hurafelere dayalı bir uydurmadır:

> "Bunların damarlarına, Allah esirgesin, şeytan girmiş. Hemen her taraflarına yayılmış, gönülleri kararmış. Kalp gözleri kapanmış. Biz önce elimizden geldiği kadar bu cehennemlikleri düzeltmeye uğraşalım. Ben Hallaç Hoca'ya gidip bir hassalı, tesirli muska yazdırayım. Bu muskayı herifin haberi yokken elbisesinin bir tarafına dikiver. Bir de tütsü yaptırtayım. Uyurken filan kendisini tütsülemeyi beceremezsen, çamaşırlarına olsun bas tütsüyü, bas tütsüyü. Elbette günün birinde akıllanır. Latilokum şekerine de bir güzelce okutayım. Ne bilecek, onu da yedir. Ama dikkat et, şarap içtiği akşama rastlamasın. Bilirsin ya, ben Eskici Hoca'dan izinliyim. Senin ağzına tükürüp ben de sana izin veririm. Senden su istediği vakit sana öğreteceğim duayı oku, bardağın içine tükür, ver içsin. İnanmış insan tükürüğü öylelerine şifadır."[616]

Hurafelere dayalı olarak yapılan karışımlarda dikkati çeken önemli noktalardan biri, çeşitli hayvan dışkılarının yanı sıra çocuk ya da hamile kadın idrarlarının karışıma eklenmesidir. Okuyup üflemek ancak izinle olur ve bu izin de bir başka okuyucudan, ağzına tükürülmek yoluyla alınır. Hurafelere dayalı yöntemlerde hayvan dışkısı, idrar, tükürük gibi ifrazatların da bulunduğuna sık sık değinen Hüseyin Rahmi, bir bakıma bu hurafelerin tiksindiriciliğini vurgulamaya çalışır. Aynı romanda balo rezaletinden sonraki gün Edibe, artık dolmuş bir vaziyette, içinde biriktirdiklerini Meftun'a döker. Edibe'nin, kocasının yola gelmesi için evlilikleri boyunca yaptıkları, Osmanlı mahallesindeki batıl inançların kısa bir özeti gibidir:

> "Akıllanasın diye gizliden gizli şu dünyada sana yapmadığım kalmadı. Paşmakı Şerif'ten su getirtip içirttim. Merkez Efendi'den taş aldım. Çamaşırlarını Yedi Emirler'e okuttum. Pabucu Büyük'ten muska aldım, ceketinin içine, astarla yüzün arasına diktim. Sürahi ile suyu Hindiler tekkesine okuttum, üflettim, tükürttüm, getirip sana içirttim. Akıllanmadın. Azize Hanım bana nefes verdi, her gece içine okuyup, üfleyip tükürmeden sana su içirmezdim. Gene para etmedi. Yeni doğmuş çocuğun ilk abdesti, bensiz siyah köpeğin tersi… daha hangisini söyleyeyim? Ne duydumsa yaptım. Bir türlü aklın başına gelmedi herif!..."[617]

[616] Gürpınar, H. R. *Şıpsevdi*, s.308.
[617] Gürpınar, H. R. *age.*, s.408.

Natüralizm akımının edebiyatımızdaki önemli temsilcilerinden olan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın, batıl inançları çokça ve doğal gerçekliğine uygun olarak işlemesi; bu akımın, nesnel gerçekliği yansıtma ve idealleştirmeye karşı olma ilkesi üzerinden okunabilir. Yaşanan çevrenin birey üzerinde yoğun etkisi olduğunu düşünen natüralistler, eserlerinde genellikle şehrin yoksul semtlerini ve iç karartıcı mekânlarını konu edinirler.[618] Batıl inanışlar, Osmanlı şehrinin yoksul kesimlerinin yaşam gerçekleri arasındadır. Gerçekliği zenginleştirmek ve yaşam gerçekliğini çeşitli yönleriyle ortaya koymak düşüncesindeki Gürpınar, mahallelerin yoksulluğunu, çaresizliğini ve bu çaresizliklere karşı içine düşülen batıl inançları roman karakterlerinin dünyasından yansıtır. Onun romanlarında batıl inançlar, mahallenin gündelik yaşamının bir köşesinde, o mahallenin bir parçasıymış gibi daima varlığını hissettirir.

Doğaüstü varlıklara duyulan inançla birlikte batıl inançların yoğun yer tuttuğu romanlardan olan *Gulyabani,* batıla tamamen kendini kaptırmış kişiler ile pozitivist karakterlerin zihinsel çatışmaları ve mücadeleleriyle şekillenir. Romandaki Çeşmifelek Kalfa ile Ruşen Kadın, sorgusuz sualsiz itaat eden ve köşkün yaşantısını çeşitli batıl inançlar üzerine kuran bir anlayışa sahiptir. Bu kadınlar, eğitimsiz, sorgulamayan ve her olguyu kaderin bir parçası bilip olanlara razı olan bir anlayışa sahiptir. Köşkte yeni çalışmaya başlayan Hasan ise batıl inançlara kanmayan, işin gerçek yüzünü bulmak için mücadele eden, pozitivist sağduyuyu temsil eder. Romanda, aşçı kadın Ruşen, konağa yeni gelen Muhsine Hanım'a cinlerle ilgili bilinmesi gerekenleri ve yapılması yasak olan şeyleri anlatır:

> "Dinle. Mavili esvap giyme. Uçkurunu kıbleye karşı bağlama, kapı eşiğine oturma. Kuşağını kördüğüm etme. Yatağını duvar kenarına yapma. Akşamları saç örgülerini çöz. Gözlerini bir bir üstüne yedi defadan ziyade kırpma. Seni korkuttukları vakit ayak başparmaklarının tırnaklarını birbirine sürt… İki elinle kulaklarının memelerini tut. Bir demir bulabilirsen üzerine bas. 'Emret ya cin! Hazırım!' diye bağır. Kalbini ferah, itikadını tam tut, bir şey olmaz."[619]

Ruşen Kadın'ın anlattıkları aynı zamanda konaktaki hâkim zihniyeti gözler önüne serer. Görüldüğü kadarıyla batıl inançların ürünü olan düzmece olaylar, konak halkını, yanlışı doğruyu ayırt edemez hale getirmiştir. Romandaki Hasan karakterinin,

---

[618] Geniş bilgi için bk. Çetişli, İ. *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar,* Ankara: Akçağ Yayınları, 14. Basım, 2013, ss.103-110.
[619] Gürpınar, H. R. *Gulyabani*, s.48.

batıl inançların yol açtığı çarpık mantık ilişkilerine dair tavrı ve cesaretiyle, romandaki düğüm çözülür ve her şeyin bir tezgâh olduğu ortaya çıkar. Hüseyin Rahmi romanlarında yeri geldikçe eğitim ve kültür seviyesi yüksek karakterler üzerinden, bu tür batıl inançların bir safsata olduğu ve bu safsatanın hem aile yaşantısına hem de geleneksel mahalle algısına zarar verdiği dile getirilir.

Hüseyin Rahmi romanlarında batıl inançların yaygın olmasının temel nedenlerinden biri, bu inançların çeşitli yönlerden dinle ilişkilendirilmesidir. Batıl inançların ana ekseninde yer alan kavramlar büyük oranda doğrudan İslam diniyle ilişkilendirilir. Örneğin, cinlere duyulan saygı ve onlara dair korkunun nedeni, Kur'an'daki ayetlerde bu varlıklardan söz ediliyor olmasıdır. Büyü bozmak için okunan duaların hemen hepsi Kur'an'da geçmektedir. Yapılan muskalar, Kur'an harfleriyle yazılmakta, en önemlisi de batıl inançları yönetenlerin dinî bilgi ve yetkinlik açısından toplumun diğer tabakalarından çok üstün olduğu kabul edilmektedir. İsimlerinin önüne "hacı, hoca, hafız, şeyh" gibi unvanlar ekleten istismarcılar, halkı kandırmak için din kurumunu araç olarak kullanır. Eğitimsiz ve çoğu zaman çaresiz olan halk da inandığı ya da korktuğu şeyin İslam inancına dayandığını düşündüğü için kendilerine sunulan şartları sorgulamaz ve bu şartlara koşulsuz itaat eder.

Batıl inançların, bir şekilde dinî değerlere dayandırıldığının bir örneğine *Cadı* romanında rastlanır. Roman karakterlerinden Fikriye Hanım, kocası öldükten sonra küçük kızıyla dayısının evine yerleşir. Başka akrabası olmayan Fikriye Hanım'ı dayısının karısı ilk fırsatta evden göndermenin yollarını arar. Kısa sürede de böyle bir çözüm bulunur. Fikriye Hanım, yengesi ve dayısı tarafından Nâşit Nefi Efendi adlı dul bir beyle sözlendirilir. Adamın ilk karısının öldükten sonra cadı olarak konağa geri döndüğü söylentileri üzerine Fikriye Hanım ve yengesi arasında batıl inançlara yönelik bir tartışma başlar. Yengesinin, ölmüş bir kadının mezardan tekrar çıkmasının mümkün olmadığını söylemesine, Fikriye Hanım, batıl inançlarla dolu bir örnekle yanıt verir:

> "– Hanım yenge, dünyada herkes ahmak, herkes budala da yalnız sen mi akıllısın? Cin, peri, cadı, hortlak yok mu? Bütün dillerdeki sözlüklere bu kelimeler büsbütün asılsız, anlamsız olarak mı yazılmış?.. Kimi ölülerin ruhlarının ailelerini, evlerini ziyarete geldiklerini hiç işitmedin mi? Dünyada soyları kesilmiş ruhların cami, tekke

> kapılarında dolaştıklarını kürsü şeyhleri bar bar bağırarak cemaatlerine anlatmıyorlar mı? Kesikbaş hikayeleri büsbütün efsane mi? Kimi mezarlıklarda, şehitliklerde, kale, hisar barularında kanlı kefeniyle dolaşan şehit ruhlarına ilişkin menkıbeleri hiç dinlemedin mi?"[620]

Mahallenin muhafazakâr bir anlayışa sahip olması, batıl inançların yayılması için zemin hazırlar. Örnekte görüldüğü üzere, batıl inanç ögeleri "cami, hoca, şehit" gibi dine dair kavramlarla ilgi kurularak yansıtılır. Bu durumun nedenlerinden birinin, aklın alamayacağı şeyleri, "din" kutsallığıyla birleştirerek onlara meşruiyetini kazandırma olduğu söylenebilir. Geleneksel bir yapıya sahip mahallelerde din olgusunun önemli bir yer tuttuğu daha önce belirtilmişti. Mahallelinin dinî ögeler karşısındaki hassasiyetini bilen istismarcılar için dine dair değerler birer meşruiyet aracıdır. Böylece dinî kavramlarla ilişkilendirilen herhangi bir batıl inanç ögesinin, toplum tarafından kabulü daha kolay olacaktır.

Batıl inançlara dayalı olay ve durumların zayıf yönlerinden bir diğeri, genellikle ağızdan ağıza dolaşmasıdır. Anlatılan olayı gören kişi belli değildir. Olayların aktarımında duyulan geçmiş zaman kipi kullanılır, başka bir deyişle herkes duyduğunu bir başkasına anlatır fakat olaya doğrudan tanık olan kişilere bir türlü rastlanmaz. Bu durum, gerçeklik payı bulunmayan batıl inançların, ispatlanamayacağı için kimse tarafından sahiplenilmemesiyle açıklanabilir. *Hakk'a Sığındık* romanında salgın hastalık dolayısıyla zengin ya da yoksul fark etmeksizin hemen her evde peş peşe ölümler yaşanması, kıyamet alametlerinden biri olarak yorumlanır. Mahalle halkı arasında türlü dedikodular yayılır. Bu durum romanda, *"Kimi ölüm Deccal'i çıkmış, diyor. Kimi Eyüp'teki Niyet Kuyusu'nun suyunun koruduğunu söylüyor. Kimi Elekli Dede'nin eleklerinin tersine döndüğünü haber veriyor."*[621] şeklinde verilir.

Nazar bozma ve hastalıklara şifa bulma düşüncesi, batıl inançlara başvurma konusunda en sık görülen iki durum olarak öne çıkar. Romanlarda anlatılan mahalle kadınlarının genellikle pasif ve eğitimsiz olduğu; kaderin onlara sunduğundan fazlasını istemekten ziyade, elindekini kaybetme korkusuyla dolu olduğu görülmektedir. Hüseyin Rahmi'nin aile ve namus kavramlarını ele aldığı romanlarından *Toraman*'da Hasna Hanım, mahalledeki batıl inançların habercisi

[620] Gürpınar, H. R. *Cadı*, s.44.
[621] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, s.102.

gibidir. Göğüs çarpıntısı ve baygınlıklarının artması üzerine, Kocamustâpaşa'daki şeyhe gider. O dönemde okutup üfletme ve çiğnetme gibi batıl inançların yaygınlığı Hasna Hanım ve Adile Hanım arasındaki konuşmalara yansır. Hasna Hanım, anlattıklarıyla, bu tür batıl inançların istismara ne derece açık olduğunu ortaya koymaktadır:

> "Bana okudu, üfledi. Yanında birisi var. Su kabağı mı diyorlar? Nukba mı diyorlar? O kalfası işte. Sonra beni ona çiğnetti. Çeyrekletti. Yanımda Safiye vardı. Bana döndü: 'Deminden buraya iki genç, güzel hanım geldi. Şeyh okuduktan sonra onları kendi çiğnedi. Ne kadar olsa şeyhin ayağında başka tesir, başka keramet vardır,' dedi. Neyse ben gocunmadım, belki şeyh kendisi akşama kadar kadın çiğnemekten yorulmuştur. Beni de kalfasına çiğnetti. Fakat kalfası pek boylu, vücutlu, minare kırması bir adam hâlâ kemiklerim ağrıyor.'
>
> 'Geçen sene muhasebeciler, büyük hanımı ayıya çiğnetmediler mi?'
>
> 'Sus kız, çarpılırsın… Hiç o buna benzer mi?'
>
> 'Yalan söylemiyorum ki çarpılayım. Çiğneyen adam ne kadar ağır cüsseli olursa şifası da o kadar büyük olurmuş."[622]

Batıl inanç ögelerine daha ziyade yoksul mahalle kadınları tarafından rağbet gösterilse de zengin ailelerin de kimi zaman son çare olarak batıl inanç ögelerine başvurduğu görülür. Yine eğitimsiz kadınların yanı sıra eğitimli kadınların da batıl inançlardan medet umduğu görülür. Görünenin ardında daha ulvî ve görünmeyen bir nedene inanma güdüsünün fazlalığı Hüseyin Rahmi romanlarında çeşitli tabakalardan kadın karakterlerin ortak rahatsızlığıdır. *Toraman* romanındaki bir başka ayrıntı, batıl inançlara dayandırılarak genç kadınların üfürükçüler tarafından istismar edildiğinin açık bir göstergesi gibidir. Hasna Hanım, başka bir şeyhin başka bir kerametini komşusuna şöyle anlatır:

> "Bir kibar kızı merak illetine uğramış. (…) Günahı üstünde kalsın pek derinden derine bilmiyorum. Sinirli hafakana uğramış, yemez, içmez, uyumaz olmuş. Fakat paluzeler gibi güzel bir kızmış. Hekim, hoca çare bulamamışlar. Nihayet o şeyhe getirmişler. Böyle sıkıntı illetlerinde şeyh, kadınların göğüsleri üzerine uzun bir dua yazarmış. Tamam beş tane altın alır da öyle yazarmış. (…) Üç gün sonra gidince kadının göğsünü açar, o yazdığı duayı şeyh diliyle yalar, temizlermiş."[623]

Hüseyin Rahmi romanlarında, batıl inançların psikolojik bir rahatlama sağladığı görülmektedir. Nitekim Hasna Hanım'ın anlattığı kadarıyla, şeyhin bu istismarının sonucunda genç kız tüm sıkıntısından kurtulmuş, tertemiz olmuştur. Bu kerametin çevreye yayılması sonucu, sıkıntısı bulunan genç ve güzel kadınların şeyhe

---

[622] Gürpınar H. R. *Nimetşinas-Toraman* (Haz. Mustafa Çevikdoğan), İstanbul: Everest Yayınları, 1. Basım, 2012, s.158.

[623] Gürpınar, H. R. *age.*, ss.161-162.

büyük rağbeti olur, şeyh kalemine mürekkep yetiştiremez duruma gelir. Batıl inançlar nasıl kulaktan dolma bilgilerle yayılıyorsa, batıl inançlara neden olan olaylar da aynı hızla yayılmakta, buna bağlı olarak hurafelerle insanları tedavi edenler de çoğalmaktadır. Özellikle rahatsızlıklara şifa bulma isteği batıl uygulamalara gösterilen rağbetin ilk nedenleri arasında yer alır. Bir başka derdine çözüm arayan Hasna Hanım, çareyi yine üfürükçülerde bulur. Eşiyle karı koca münasebetlerinin artık olmaması üzerine Hasna Hanım hem intizar eder hem de kendi bildiği usullerle eski hallerine dönebilmek için çeşitli yollara başvurur:

> "Bu genç yaşımızda herifle hemşire-birader olduk a dostlar!' tazallümleriyle çalmadığı kapı, müracaat etmediği çare-i tedavi kalmadı. Zevcini haftalarca tütsülere yatırdı. Yedirmediği kuvvet macunu, takmadığınız nüsha, ıslatıp içirmediği dua bırakmadı. Hoca, tabip vesayasından başka Çingene karısı reçeteleri dua tertibâtından olan kunduzlara, köstebeklere, kaplumbağalara, kurbağalara, örümceklere, yengeçlere, şeytan minaresi muhteviyatına, hüdhüd yumurtalarına varıncaya kadar hep yedi."[624]

"Nazara gelme", batıl inançlar içinde yaygın yer tutan diğer bir inanış ögesidir. Kur'an'da geçmesi nedeniyle daha güçlü bir inanışa sahip olan nazar, mahalle kadınlarının çokça sığındıkları bahaneler arasındadır. Nazara karşı en etkili çözümün ise kurşun dökme olduğuna inanılır. Hemen her mahallede kurşun dökme işini bilen kişiler vardır ve mahalle kadınları çeşitli dönemlerde kurşun döktürürler. *Tebessüm-i Elem* romanında Kenan, annesi ve kız kardeşini kandırarak onlardan aldığı parayı bitirdikten iki ay sonra eve döner. Üstü başı perişan olan, hidayete eriştiğini ve rüyasında Cebrail'i gördüğünü söyleyen Kenan'a, annesi tarafından aklını kaçırmış olabileceği düşüncesiyle kurşun döktürülür.

> "Molla hanım takımlarıyla gelir. Tepsi, kara saplı bıçak, içi su dolu yeşil kâse, bir okka ekmek, hepsi hazırlanır. Kepçenin içine bir külçe kurşun konur. Mangala ateş salınır. Kenan'ın üzerine başından ayaklarına kadar bir yorgan örtülür. Kurşun eriyince molla kadın bir eline yeşil çanaklı tepsiyi, diğerine kepçeyi alarak yorgana meftun Kenan'ın başı üzerinde kepçenin muhteviyatını 'cazzzzadak' çanağa boşaltır. Bu ameliye Kenan'ın başı, batını ve ayakları üzerinde üç defa icra olunur. Karnı üzerinde dökülen kurşun ziyade patlar. Molla kadın 'euzübillahi'yi üç defa okuduktan sonra 'Gördünüz mü? Kurşun, tüfek gibi parladı. Bu çocuk kem nazara, büyüye uğramış. İç çamaşırlarını, cuma günü sala verilirken minareyi çıkarmalı,' der."[625]

Hüseyin Rahmi, mantığa uygunsuzluğunu ortaya koymak amacıyla kurşun döktürme seansını, diğer batıl inanç ögeleri gibi ayrıntılarıyla verir. Anlatıcı, kurşun

[624] Gürpınar, H. R. *Nimetşinas-Toraman,* ss.186-187.
[625] Gürpınar, H. R. *Tebessüm-i Elem,* s.275.

dökme işini yapan Esma Kadın'ın, yaptığı işe yetkinliğini ve manevi kuvvetini ortaya koymak amacıyla isminin önünde "molla" unvanı taşıdığını da belirtir. Tesirini artırmak isteyen Esma Kadın, kurşun döktüğü kişiye dair kehanetlerde bulunur ve tavsiyeler verir. Kanımızca, Hüseyin Rahmi, batıl inançlara şiddetle karşı çıkmasının gerekçelerini bu bölümde bir kez daha vurgulamak istemektedir.

Kimi yaşam ögeleri, zamanla, batıl inançtan ziyade bir toplumsal kabul niteliği kazanır. Bu durumlardan birine *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* romanında rastlanır. Halley kuyruklu yıldızının dünyaya çarpacağını düşünen İrfan Galip ve Feriha, yıldızın çarpacağı düşünülen günden önceki gün evlenir, yıldızın çarpacağı gecenin hemen öncesinde de güvey girmeyi planlarlar. İki gencin düğün günü çarşambaya denk gelir. Düğün alışılmadık bir günde yapıldığı için, gençlerin hep yanında bulunan fakat bu düğün gününü yadırgayan Emeti Hanım, komşusuna serzenişte bulunur. *"Bir şey söylemeyeyim diyorum ama sanki bir kurt durmayıp içimi yiyor gibi geliyor. Bir türlü sabredemiyorum. Hiç çarşamba günü yüz yazısı olur mu? Şimdiye kadar bu ne görülmüş, ne işitilmiş şey… Karagöz'ün ters evlenmesine benziyor. Ne Yahudi, ne Frenk, hiçbir millet çarşamba günü düğün yapmaz."*[626] diyen Emeti Hanım, Batıl inançlardan doğup toplumsal bir kabul haline gelmiş olan bir durumu dile getirir.

Hüseyin Rahmi, romanlarında batıl inançlara göre hareket eden insanların içine düştükleri gülünç durumları gösterirken aynı zamanda batıl inançların dayandırıldığı ilkelerin yanlışlığını ortaya koymaya çalışır. Onun romanlarından görebildiğimiz kadarıyla kimi batıl inanç ögeleri şamanlıktan günümüze süregelmiş olsa da batıl inançların birçoğu sonradan uydurulmuş, temelsiz hikâyelerdir. Bilimsel bir karşılığı olmayan bu tür inançlar, Hüseyin Rahmi romanlarında genellikle bir gerçeği gizlemek amacıyla onun üstüne uydurulmuş hikâye ögeleridir. Yazar, bu tür inanışların bu derece yaygın olmasını, mahalle halkının yoksulluğu, çaresizliği ve eğitimsizliği ile açıklar.

Hüseyin Rahmi'nin romanlarında mahallenin yitimi, örtük bir tema olarak işlenir. Nasıl ki Ahmet Mithat, şehrin, semtlerdeki kaybolan dokusunu arıyorsa

[626] Gürpınar, H. R. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, ss.163-164.

Hüseyin Rahmi de şehrin, mahalledeki kaybolan dokusunun arayışı içerisindedir. Yoksul mahallelerin yürek burkucu görünümlerini değiştirmek istese de o daha ziyade mahalledeki komşuluk ilişkilerini özlemektedir. Bir yandan batıl inançlarla insanların içine düştüğü gülünç durumu gösterirken diğer yandan bu insanların dayanışmasını aramaktadır. Yazar, semtten mahalleye, mahalleden sokağa, yitip gitmiş mahalle geleneklerinin ve bizi biz yapan değerlerin adım adım izini sürmektedir. Öyle ki mahallenin yitimini, yine, batıl inançlarla iç içe yaşayan mahallelinin dilinden veya zihninden aktarır.

Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç romanında temiz gönüllü bir mahalle kadını olan Emeti Hanım'ın sözleri batıla olduğu kadar görünene, bilinene de dayanır. *"Bu gökteki kuyruklu, yerdekilerin kötülüğünden çıktı. Geçen sene Dizdâriye taraflarında bir paşanın katırı doğurdu dediler de inanmamıştık. İşte bakınız, doğruymuş. Demek, vakit yakın. Binalar da pek çoğaldı. İşte bu birkaç şey kıyamet alâmetidir. Biz, büyük babalarımızdan, analarımızdan öyle işittik."*[627] diyen Emeti Hanım, kaybolmaya başlayan değerlerimize dikkat çeker. Binaların çoğalması, aynı zamanda konakların ya da geleneksel hanelerin azalması ile doğru orantılıdır. Geleneksel hanelerin azalması, insan ilişkilerinin azalması ile eşdeğerdir. İnsani münasebetlerin azalması da mahallenin ve mahallenin manevi atmosferinde gizli değerlerin kaybolması anlamına gelmektedir. Kuyruklu yıldız dünyanın sonunu getirmese de Batı'dan gelen yeni değerler, kimi kültürel ögelerimizi çağın dışına itmektedir.

Eski İstanbul mahallelerini çeşitli yönleriyle ele alan, dönemin mahalle kültürünün izlerini yansıtan yazarlardan Abdülhak Şinasi Hisar, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında yansıttıklarına benzer görünümlerden söz eder. Eski mahallelerin her birinin kendine has bir kokusu olduğunu, her mahallenin cami ve mescit merkezli kurulduğunu dile getiren Abdülhak Şinasi, mahalle geleneklerine de önemle eğilir. Eski mahallelerde ihtiyar heyetleri, evlenme çağına gelen kızları mahallenin gençleriyle evlendirir, imam öncülüğündeki mahalleli, ihtiyaç sahibi kimselere, bilhassa yalnız yaşayanlara her türlü yardımı sağlar. Ramazan akşamları mahallelere kurulan direklerarası tiyatrolarla cambazhaneler, mahalle çocuklarının neşesi olur.

[627] Gürpınar, H. R. *Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç*, s.9.

Mezarlıkları, çeşmeleri, türbeleriyle *"Bu mahallelerin hepsi de, kendi iklimleri, zamanları, muhitleri içinde, birer şahsiyet, birer tarih ve birer tarikat sayılabilirlerdi."*[628] diyen Hisar, Hüseyin Rahmi'nin, Ahmet Mithat'ın, Yahya Kemal'in ve Tanpınar'ın mazi arayışına eşlik eder. Eski mahalleler, şehrin tarihiyle eşdeğer bir geçmişe sahiptir. Sokakları, camisi, okulu, parkı, kahvehanesi, bakkalı; muhtarı, imamı, bekçisi, kabadayısı, esnafı, delileri ve velileriyle eski İstanbul mahallesi Türk romanında şehrin temel dokusunu oluşturan başat ögelerden biri olarak yer alır.

Geleneksel Osmanlı mahallesi ise Türklük bilinci ve İslam ahlakının yarattığı bir mana sentezi üzerine kurulur. Bu anlayışın ürünü olarak, eski mahalleleri inşa eden şeyin nesneler değil; samimiyet, sadakat, bağlılık gibi değerler olduğunu söylemek mümkündür. Alver'in söylemiyle, *"Eski mahalle, yüzyıllardır yaşanılan hayatın tanığıdır. Kentin hafızasıdır bu yüzden… bir hatıra ve hayat galerisidir. Eski zamanların yegâne tanığı, eski hayatın somut göstergesidir."*[629] Hüseyin Rahmi bu nedenle romanlarında, insanların çevresiyle münasebeti ve etkileşiminin ürünü olan eski mahallelerdeki hayat galerilerinin peşinden gider. Dinî inanç, hoşgörü, toplumsal hukuk ve ananelerle bütünleşmiş mahalle yapılarını irdeler. Hâlâ Türk-İslam sentezini kaybetmemiş, hâlâ geleneksel çizgisini koruyan mahalleler bulma ümidiyle şehri bir baştan öteki başa dolaşır.

19. yüzyıl sonunda, Avrupaî binaların sadece merkezi semtlerde değil, şehrin hemen her mahallesinde boy göstermesiyle birlikte mahalle, ağır fakat kararlı bir şekilde değişmeye başlar. Bu dönemde mahalli ögeler dönüşmekte; bu dönüşümle birlikte mahalle kültürü de yok olmaktadır. Hüseyin Rahmi, romanları boyunca, insan ilişkilerine çeşitli yönleriyle yansıyan mahalledeki değişimi gösterme ve henüz dönüşüme uğramamış mahalle kültürünü, hane mahremiyetini ve komşu dayanışmasını bulma çabası içindedir. Bu düşünceyle roman boyunca mahalle mahalle dolaşır, komşular arasındaki ağız dalaşlarını dinler, mahalle kahvehanelerinde soluklanır ya da batıl inançlara gebe kimselerin dramını ortaya serer.

---

[628] Hisar, A. *Boğaziçi Yalıları-Geçmiş Zaman Köşkleri,* s.135.
[629] Alver, K. *Mahalle,* Ankara: Hece Yayınları, 1. Basım, 2013, s.72.

2.2.2.2. Mekânsal Dönüşüme Karşı Olarak Sokak

Sokak; Osmanlı mahallesinin canlılığını yansıtan, insan ilişkilerinin boyutunu ortaya koyan toplumsal hafıza mekânları arasındadır. Topluma dair çeşitli sosyal ve kültürel bellek ögelerini biriktiren sokak; Hüseyin Rahmi romanlarında, toplumsal renkliliğin çeşitli örnekleriyle görülebildiği bir sosyalleşme alanıdır. Mahalledeki yaşlıların ya da küçük çocuğu olanların siparişlerini evlerine kadar götüren mahalle esnafı, mahalledeki güvenliğin teminatı olan mahalle bekçisi, mahalle halkının ihtiyaçlarını ve sorunlarını bilen, bunları eldeki imkanlar dahilinde çözmeye çalışan mahallenin muhtarı ve imamı, sabahtan akşama kadar nağmeli sesleriyle mahallenin bir başından ötekine dolaşan, türlü zerzevat satan sokak satıcıları; Osmanlı sokak ve mahallesinin birer değeridir. Mahalle çocuklarının geleneği öğrenmeleri ve kültürel kimliğimize uygun birer birey olarak büyümeleri, sokak aracılığıyla mümkün olur.

Osmanlı şehrinde sokak, mahallenin temel dokusudur; damarlarıdır. Sadece evleri ve sosyal alanları değil, mahalle sakinlerini de birbirine bağlayan sokak, bireyin çocukluktan yetişkinliğe uzanan döneminin en yakın tanıklarındandır. Bu nedenle sokakların temizliğinden bakımına, güvenliğinden düzenlemesine birçok konuda belirleyici organ, mahalle sakinleridir. Sokak düzeninde yazılı bir sistem bulunmasa da genel anlamda mahalleye giden sokaklar dar, yokuşlu inişli ve mahalle bünyesine uygun yapıdadır. *Hakk'a Sığındık* romanındaki sokak tasvirlerinden biri yoksul semtlerin, yoksul mahallelerinin ilk habercisi gibidir. Gidilen yerlerin sefaleti, sokaklardan itibaren varlığını hissettirmektedir:

> "Sokağın iki yanını dolduran, çoğu yarı yıkık evlerde ne bir aydınlık vardı, ne bir çıt… Gökten yağar gibi her taraf, birbiri üzerine gelen felaketlerden, yerlisi kaçmış boş bir şehre benziyordu. Sanki çekilen dirilerin yerlerini doldurmak için adım başında cami, mescit, tekke, türbelerin bitişiğindeki mezarlıkların demir parmaklıklı pencerelerinden, birbiri arkasına yığılmış ölüler sessiz, ürkütücü gözlerle sokağa bakıyorlardı. Davutpaşa'yı, Hekimoğlu Alipaşa'yı geçtiler. Eski zenginliklerine, şeref ve şenliklerine birer tanık gibi paşa adlarıyle anılan, ünlenen bu semtler, şimdi yoksuldan yoksul olmuş yıkık evler, miskin yuvaları, söylenenlerin sığınakları, diriler mezarlarıyle dolmuştu."[630]

Sokak, bu bölümde yoksul mahallelerin, şehrin öteki tarafında kalmış semtlerin, modern olma gibi bir endişeleri olmayıp karnını doyurmak için yaşam

[630] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, ss.62-63.

mücadelesi veren insanların realitesine açılan kapıdır. Sokağa bakınca tüm bu ögeleri görmek mümkündür. Ahmet Mithat'ın aynı şehrin semtlerinde, Halit Ziya'nın aynı şehrin konak ve yalılarında gördüğü ikiliği; Hüseyin Rahmi, aynı şehrin mahallelerinde ve sokaklarında bulur. Hüseyin Rahmi romanlarında sokaklar, genellikle bulunduğu semtin genel görünümü ve semte yakınlığı nispetince vasıflanır. Örneğin, Beyoğlu sokakları ne kadar nezih, bakımlı ve ışıl ışıl ise Fatih sokakları o kadar bakımsız, tekinsiz ve karanlıktır. Aynı zamanda Beyoğlu'nun merkezi sokakları ne derece şık ve aydınlıksa arka sokakları o derece karanlıktır. *Hakk'a Sığındık* romanında Nüzhet Ulvi'nin polis komiserine anlattıkları, 20. yüzyılın başındaki İstanbul'un içinde bulunduğu tezadın bir göstergesidir. Fatih Camisi civarındaki sokakları dolaşan Nüzhet Ulvi; bölgedeki sığınakların, kaldırımların, izbeliklerin ve bodrum katlarının akşam olup el ayak çekilince sokak çocuklarına, kimsesizlere yuva olduğunu görmüştür. Komisere, *"Üşenmeden yarın akşam o semtleri bir dolaşınız. İstanbul'dan varlıkları kaldırılan köpeklerin, yerlerini kimlere bırakmış olduklarını görürsünüz…"*[631] diyen Nüzhet Ulvi, kanayan bir toplumsal yarayı açığa vuran yazarın dış sesidir.

Hüseyin Rahmi romanlarında sokak, yuvadır ve tekinsizliktir. Açlıktır ve yiyecek bulma ümididir. Salgın hasatlık ve cinsel sömürüdür. Tüm bunları bilen ve yazarın romandaki sesi olan Nüzhet Ulvi; sokak çocuklarının hakkının peşinde, insanlığı insanlardan kurtarmanın derdindedir. Onun anlattığı yersizlik, yurtsuzluk dersi sadece Fatih sokaklarında değil, modern İstanbul'un birçok köşesindedir. Bu sokakların kuytu yerlerinde çocuklar ya da yetişkinler soğuktan bir köşeye büzülerek, çoğu zaman aç bir şekilde yatarlar. Sokakta doğmamış olsalar bile, hayatlarının en sefil dönemlerini sokakta yaşar ve sokakta ölürler. Romanda, sokaklarda yaşamak zorunda kalan ve hastalıktan, yoksulluktan ölen insanlara dair en canlı sahne, küçük Mustafa'nın ölümüne dairdir. Küçük Mustafa, açlık ve boğmaca öksürüğü nedeniyle bir manav dükkanının bodrumunda ölür. Cenazeyi almaya gelen adamlar, küçük çocuğun ölümünü doğal karşılar, onu kaldırıp yanlarında getirdikleri tabuta koyarlar. Tabutta, Mustafa'nın cansız bedeninin yanında kireçlere bulanmış iki çocuk bedeni daha vardır. Mustafa onlara arkadaş olur, onun da üzerine kireç dökülür ve cenazeyi

[631] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, s.131.

almaya gelenler aynı soğukkanlılıkla oradan ayrılırlar.[632] Hüseyin Rahmi romanlarında sık rastlanan bu tür sokak görünümleri, sefalet içindeki evsiz insanların barınağı olan yaşam alanını simgeler. Ölümü sokak yüzünden olsa da buralar, sokağa muhtaç bireylerin mekânıdır.

İffet romanında Aksaray'ın kenar mahallelerinden birindeki yoksul bir yaşam anlatılır. Bu mahallenin sokakları da Fatih'teki ara sokaklarla benzerdir. Tek fark, şehrin dışında bulunan bu sokakların daha eski, daha izbe ve daha yoksul olmasıdır. Nispeten dar ve çoğunlukla inişli yokuşlu olan bu sokaklar, olay örgüsünde önemli bir yer edinen yoksul mahallelerin panoramik bir görüntüsü gibidir. Yazar anlatıcı, romanın, üzerine inşa edileceği mahalleyi anlatmadan önce bu mahalleye giden sokakların görünümünü aktararak, okurun muhayyilesini mahallenin dış görünümüne ve ruhsal yapısına hazırlamaya çalışır. *İffet* romanındaki sokak, şu şekilde görünmektedir:

> "Saptığımız sokağa yürümekte devam ediyor idik. Sokak dar ve güzergâhı eğri büğrü olup muhtelif cihetlerinden çirkefler akıtılmış ve kümes kadar küçük, harap hanelerin önünde murdar entarili -ebeveynleri terbiyelerinden aciz bulundukları için başlarını kıçlarını feleğin sille-i te'dîbine karşı açık bırakmışlar zannolunan- birtakım etfal oynamakta ve arada sırada hanelerin birinden lâzıme-i tesettüre yeldirmesinin yakasını başına almak suretiyle riayet eden bir kadın çıkarak diğer bir haneye girmekteydi. (…) Haneler seyrekleşmeye, bu mahallâtı istila eden sükûnet-i müessire artmaya başladı. Artık ne çocuk görülüyordu, ne kadın, erkek, ne de bir hayvan! Şehrimizin sokaklarını dolduran kilâbdan bile eser yoktu. İnsanların doyunca ekmek bulamadıkları bu sokaklardan onlar da çekilmişlerdi."[633]

Yoksul bir mahallenin yoksulluk hamuruyla örülü bu sokağında İstanbul'un hemen her sokağını dolduran köpeklere bile rastlanmamaktadır. İnsanların karnını doyuracak yemek bulamadıkları bu gibi sokaklarda hayvanlara da yiyecek bir şey kalmamaktadır. Sokaklarda ürkütücü bir boşluk ve doğanın hüzünlü sesinden başka bir şey yoktur. *Tebessüm-i Elem* romanında sokak, günün ilk ışıklarıyla işe başlayıp akşama kadar cadde ve sokaklarda dolaşan sokak satıcılarının mekânıdır. Osmanlı macunundan bozaya, naylon malzemelerden yoğurda dek türlü malzemeler satan sokak satıcıları; Hüseyin Rahmi romanlarında sokağın temel bileşenlerinden biridir. Romanda Hasan Efendi, yeni taşınan komşularının tekin olmadığı düşüncesiyle onların evini gözlerken ara sıra sokak satıcılarının geçtiğine tanık olur. *"Arada bir*

[632] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, s.145.
[633] Gürpınar, H. R. *İffet-Mutallaka*, ss.33-34.

gece satıcıları tablalarının üzerinde yanan isli fenerleriyle sallana sallana, makam-i mahsuslarıyla uzun uzun bağıra bağıra, bazen etrafı dinleyerek geçip sokağın sükununu ihlal ediyorlardı."[634] diyen anlatıcı, sokakların bu renkli simalarına bir göndermede bulunmuş olur. Osmanlı geleneğinde kadınlar, önemli işleri olmadığı müddetçe çarşıya, pazara çıkmazlar. Onların çeşitli ihtiyaçlarını, bu malzemeleri sokaklarına, evlerine kadar götüren sokak satıcıları sağlar. Bu sokak satıcılarından birine *Tesadüf* romanında rastlanır. Bu seferki sokak satıcısı, alışılmışın biraz dışında bir satıcıdır. Geleneksel sokak satıcıları gibi, şeker, helva, zerzevat türü şeyler değil, çeşitli türlerde kitaplar satmaktadır. Tanzimat'la birlikte okuma yazma oranının artması, kadınların okuma yazma öğrenmeye başlamaları, roman ve hikâye türü eserlerin sayılarının artması, sokak satıcıları arasına kitap satıcılarının da eklenmesini sağlar. *Tesadüf* romanındaki kitap satıcısının söz ustalığı şu diyaloglarla ortaya çıkar:

> "[B]iraz nefes alayım, kahvemi içeyim derken sokaktan bir satıcı sesi geldi. A hanım bilmem ki satıcıların da türlüsü çıktı. İğneden (sürme)ye kadar şimdi her şey mahalle arasında satılıyor. Bağıran herif kitapçıydı. Hani şu mahut tulumbacı bozması kıvırcık saçlı, küçük fesli, zembilli herif. Biraz hım hım gibi haykırır. Şöyle bağırıyordu: Yeni çıkma romanlar, hikâyeler, destanlar, tiyatrolar, şarkı mecmuaları… 'Düştü gönlüm aman Allah belalısına' da var on paraya… Kışlık mangallarını satıp Kâğıthane'ye giden kokorozlu hanımların hikâyesi de var, on paraya… Komşusuna gönül verip şirket vapurundan kendini denize atan zavallı kızın hikâyesi de var, on paraya… Yiyip içip minder çürüterek kocasını borca sokan tembel, pasaklı Gülsüm Hanım'ın hikâyesi de var on paraya…"[635]

Osmanlı'da sokak satıcılığı alelade bir meslek değil, adeta bir zanaattır. Sokak satıcılarının sattığı nesneye göre türlü ses renkleri ve çeşit çeşit manileri vardır. Başka bir deyişle, sokak satıcıları aynı zamanda birer söz ustası ve mâni yakıcıdır. Geleneksel sokağın sembollerinden olan sokak satıcıları, yine geleneksel sokağın yitimiyle azalır; böylece bir meslek kolu daha kültür tarihimizin kadim sayfalarındaki yerini alır. Eski İstanbul'daki satıcı seslerinin kaybolmasını mahalleye dair önemli bir kültür odağının kaybolmasıyla bir tutan Tanpınar, *"Eski İstanbul'da kaybolan şey sadece bu nağme değildir. Mahallenin kendisi de kayboldu."*[636] diyerek yitip giden değerlerin büyüklüğünü ortaya koyar. Tanpınar gibi, eski İstanbul mahallelerinden geriye yalnızca şehrin çeşitli yerlerine dağılmış fakir mahallelilerin kaldığını düşünen Hüseyin Rahmi; zaman zaman bu anlayışın temsili olan "Razi Efendi, Feyzullah

[634] Gürpınar, H. R. *Tebessüm-i Elem*, ss.16-17.
[635] Gürpınar, H. R. *Tesadüf*, s.34.
[636] Tanpınar, A. H. *Beş Şehir,* ss.129-130.

Efendi" gibi karakterleri örnek model olarak öne çıkarır, onların evini ve odasını betimler, örnek kişiliklerini çeşitli vesilelerle okura göstermeye çalışır.

Osmanlı şehrinde, çarşı içindeki sokaklar, çoğunlukla, işyerlerinin yoğun olduğu meslek erbaplarına göre isimlendirilir. Demircilerin bulunduğu sokaklar genellikle Demirciler sokağı, sahafların bulunduğu sokaklar ise Sahaflar sokağı olarak adlandırılır. Çeşitli iş kollarından esnafların hizmet verdiği bu sokaklar, aynı zamanda o iş kolundaki esnafların toplandığı birer küçük çarşıdır. Bu sokaklar ve sokaklarda hizmet veren esnafların konumu rasgele değil, şehir planlaması içinde, belli ölçütler göz önüne alınarak belirlenir. Meslek erbaplarının adını verdiği sokaklardan bazılarına *Şıpsevdi* romanında rastlanır. Romanda bu sokakların çekiciliği ve renkli görünümü şöyle aktarılır:

> "Aksaray tramvay durağında Nalıncı ve Şekerci sokaklarının başlarındaki ızgaralar, yağmur sularını toplamak ve uzaklaştırmaktan daha başka hizmetler görerek de dikkati çekiyorlar. Bu baca ağızları, fakir halkın adeta bülbüllü, sümbüllü, hoş kokulu bir havuzbaşı eğlence yeridir. Yaz günü uçan böceklerin her çeşidi buralarda vızıldar. Nemlilikten çevrelerinde yosunlar, çimenler yetişir. Bu has bahçelerin güzelliğinden en çok yararlananlar tramvay işçileridir. Yazın insanı kesen sıcak günlerinde, Eminönü'nden Aksaray seferini tamamlayınca, o beş altı dakikalık hizmet arası sırasında tramvay ispirleri bu sokakların başlarındaki sıra ağaçların, yahut çeşmenin kısa gölgesine sığınırlar. Bu ferahlatıcı havuzların hemen yanına iskemleyi atıp acele bir dinlenme kahvesi içerler. Akşama doğru bu sokakların ağızları balıkçı tablaları, yemişçi, sebzeci küfeleriyle, birer pazar, birer yiyecek sergisi halini alır."[637]

Şehrin nabzının tutulduğu yer olan sokak, mahallenin şekillenmesinde ve gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Çıkmaz ya da dar, yokuşlu ya da çamurlu, nasıl olursa olsun Osmanlı sokağı, mahallenin ve şehrin genel özelliklerini bünyesinde taşır. Mahalli sokaklar, sabahtan akşama dek dışarıda oynayan çocuk bağrışlarıyla dolu iken şehir merkezine yakın sokaklar, çok kültürlü Osmanlı kimliğinin çeşitli renkleriyle oluşur. Şehirdeki ticari canlılığın kaynaklarından biri bu sokaklar olduğu gibi, çeşitli kültürel ögelerin yansıtıcısı ve taşıyıcısı da bu sokaklardır. Bu sokaklardaki esnafların ya da müşterilerin ilişkilerinin boyutu, sokağın kültürel belleğine anlamlı bir görünüm kazandırır. Geleneksel sokaklar hoşgörü ve yardımlaşmaya dayalı bir etkileşimin ürünüyken modern semtlerin sokakları, Batılılaşma olgusunun aksine, nezakete değil, yılışıklığa dayalı bir görünüm arz eder. Örneğin, 1900'lü yıllarda, Beyoğlu ya da Şişli gibi modernleşmeye başlayan Kadıköy ve civarlarındaki sokaklar, bir kadının tek

[637] Gürpınar, H. R. *Şıpsevdi*, s.35.

başına çıkıp özgürce gezebileceği bir yapıda değildir. *Tebessüm-i Elem* romanında bu durum, Topsalata olarak isimlendirilen genelev kadınının ağzından aktarılır. *"Kadıköyü'nün havası bana yaramıyor. Toz, sıcak, sıkıntı… Sokakları beyden, efendiden ziyade aşçı, arabacı, hamal camal ile dolu… İnsanın şöyle bir açıkça tuvaletiyle dışarı haddi yok. O saat bu yağlı herifler yılışmaya başlar. Yüz bulamayınca küfür ederler. Adeta insana saldırırlar."*[638] Kültür, sokakları; sokaklar da şehri etkileyen birer bileşkedir. Türk-İslam kültürünün mekânda biçimlenmiş şekli olan sokak, medeniyet değişiminden itibaren işlevsel olarak yanlış yorumlanır. Modernleşmenin getirdiği kadınların sosyal hayata katılması; kimi durumlarda, kadınlara sözlü müdahalede bulunulabilmesi ya da onlara ahlak dışı teklifler edilebilmesi şeklinde algılanır. Sosyal hayata katılan kadın, sevgili arayışına çıkmış kadın olarak kabul edilir. Şehir sokakları, bu aşamadan itibaren bozulmaya başlar.

Osmanlı şehrinde bilhassa büyük ve önemli camilerin çevresindeki sokaklar, çeşitli meslek erbaplarının bir araya toplandığı bir kapalı çarşıya dönüşür. Bu çarşıların her bir ucu ayrı bir sokağa çıkar ve her bir sokakta farklı iş kollarından meslek çalışanları faaliyet gösterir. Hüseyin Rahmi; romanlarda eski, değişmeyen, dönüşmeyen şehri ararken bu tür iş kollarında faaliyet gösteren kişilere de ayrı bir parantez açar. Anlaşıldığı kadarıyla, eski sokaklar kadar bu sokakların unutulmaya yüz tutmuş meslek sahipleri de Hüseyin Rahmi romanlarında mekâna anlam kazandırır. *Metres* romanında, dönemin önemli meslek erbaplarından biri olan arzuhalcilerin, cami, postane ve devlet kurumları civarındaki görünümleri ele alınır.

> "Yeni Cami'nin avlusuna vardım. Yazıcılar postanenin önüne çekmecelerini koymuşlar, bir sıra oturmuşlar. Kaligrafilerinin numunesi olarak önlerine beş on satırlık birer kâğıt asmışlar. Alık tertip bazı herifler; karılar da bunların karşılarına çömelmişler. Onlar söylüyorlar, berikiler de çızık çızık kâğıdın üzerine laf imlâ ediyorlar."[639]

Arzuhalciler, sokak satıcısı değil, bir bakıma sokaklarda işini icra eden bir esnaf örgütüdür. Osmanlı'da devlet dairelerine dilekçe yazmak başta olmak üzere çeşitli yerlere dilekçe veya mektup yazan arzuhalciler okuma yazma bilmeyen ya da isteklerini nereye ve ne tür bir üslupla sunacağını bilmeyen Osmanlı halkının kalem tutan elidir. Hüseyin Rahmi, sadece mahalle içinde dolaşıp evlerdeki durumu ve

[638] Gürpınar, H. R. *Tebessüm-i Elem*, s.206.
[639] Gürpınar, H. R. *Metres*, s.218.

ilişkileri anlatmakla yetinmez. O, şehre geniş bir çerçeveden bakar, dönemin tüm renklerine romanlarında az çok yer vermeye çalışır. *Metres* romanında bu vesileyle, zamanla kaybolmaya yüz tutan bu esnaf örgütüne bir göndermede bulunduğu düşünülebilir.

Şehirdeki sosyal devinimi aksettiren sokak, sadece bir geçiş güzergahı değil, aynı zamanda gündelik yaşamın çeşitli ihtiyaçlarını karşılayan bir sosyal alandır. Alışverişler çoğunlukla sokakta başlar, sokakta noktalanır. Mahalle çocukları sokaklarda büyür, insan ilişkileri sokaklara yansır. Şenliklerde, panayırlarda, Ramazan ya da bayramlarda sokaklar renkten renge bürünür. Sokak, bir bakıma Osmanlı toplumunun ruh halinin dışa vurumudur. Sokak eğlenceleri, son dönemlerine kadar Osmanlı'nın en önemli sosyal ve kültürel faaliyetleri arasındadır. Ramazanlarda, ilkbahar ve yaz akşamlarında mahallelerde ve sokaklarda akşamları adeta panayır havası vardır. *Son Arzu* romanında sözü edilen akşamlardan birinde sokaklarda yapılan etkinlikler konu edilir:

> "Kıraathanenin köşesindeki Osman Baba Türbesi'nin bitişiğinde hayal oynuyor. Babanın kandili Karagöz'ün şem'asıyla karşı karşıya yanıyor. Kapının üzerine musavver bir Karagöz ilanı asmışlar. Şeyh Küşteri Meydanı'nda Hacivat sabit iki elini çenesine dayamış duruyor. (…)
>
> Biraz ötede viraneye kurulmuş, içi al, üstü tirşe çifte direkli çadırın derûnundan fışkıran zilli maşa, darbuka ve klarnet sadaları gecenin rutubetli havası içinde burkula burkula helezonlar yaparak yükseliyor, etrafa nağmelerini saçıyor."[640]

Sokakların insan kalabalıklarıyla dolu oluşu, etkinliklerin çokluğuyla doğru orantılıdır. Batılılaşmayla birlikte geleneksel tiyatro oyunlarının yanına modern tiyatro oyunları eklenir. Sokakların alt ve üst taraflarında çadırlar kurulur; kiminde komedi, kiminde trajedi oynanır. İnsanlar çadırların önünde adeta üstü üste yığılıp bu oyunları izlemek için yarışır. Cadde ve sokaklarda genç kızlar dadılarıyla birlikte seyrana çıkar, külhanbeyleri etrafta gönüllü bekçilik ederler. Görüldüğü kadarıyla şehirlerin oluşumunda, dönemin ihtiyaçlarına göre yeniden şekillenen sokaklar, önemli bir yer tutar. Cami ya da mescit eksenli bir kuruluş teşkil eden Osmanlı şehri, toplumsal yaşamı, sokak ve mahalle eliyle yansıtır. Hüseyin Rahmi de romanlarında bu durumu sık sık dile getirir.

---

[640] Gürpınar, H. R. *Son Arzu,* ss.27-28.

2.2.2.3. Osmanlıda Geleneksel Yaşam Alanları

Mahallede saf ve temiz komşuluk ilişkilerini arayan Hüseyin Rahmi, hastalıkta ve sağlıkta olduğu gibi ölüm karşısında da komşuluk vazifelerini yerine getirmeye çalışan insan topluluklarını bulur. Onun romanlarında yer alan mahalle ve sokak geleneksel dokunun mamulü olduğu gibi evler ve konaklar da eski anlayışın birer ürünüdür. Dolayısıyla, *"Yazarın eserlerinde yer verdiği İstanbul evleri daha çok kenar mahallelerde ve komşuluk ilişkilerinin yoğun olduğu yerlerdedir."*[641] Popülist bir anlayışla eser veren Hüseyin Rahmi, konu edindiği mekânların geniş toplumsal tabakayı simgeleyen yerler olmasına özen gösterir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Yalıları'*nda anlattığı eski İstanbul yalıları ile Boğaziçi'ndeki aile ve komşuluk ilişkilerinin benzeri görüntülere Hüseyin Rahmi romanlarında rastlamak mümkündür. Onun romanlarındaki geleneksel yaşam alanlarını, konaklar ve yoksul mahallelerin yoksul haneleri oluşturur. Hüseyin Rahmi Gürpınar romanlarındaki konaklar çoğunlukla karı koca ile çocuklarının, bunların yanı sıra anne babalarının, bazen damat ve gelinlerinin birlikte yaşadıkları çok odalı çok bölmeli bir yapıya sahiptir. *Mürebbiye* romanındaki Dehri Efendi'nin konağı, dönemin geleneksel Osmanlı konaklarını temsil eden, büyük, çok odalı ve geniş bir aileyi barındıran bir yapıya sahiptir. Romanda bu konak, kabataslak bir şekilde şöyle tasvir edilir.

> "Dehri Efendi'nin ilk karısından bir kızı ile bir oğlu olmuştu: Melâhat Hanım'la, Semi Bey. Birinci karısının ölümünden sonra tuttuğu genç bir odalık da Nezahet Hanım'la Vahip Bey'i dünyaya getirmişti. Yirmi beş yaşında kadar bulunan ilk kızı Melâhat Hanım kocada, on sekiz yaşındaki büyük oğlu da yatılı okullardan birinde bulunduğundan mürebbiye Anjel küçüklerin, yani Nezahet Hanım'la Vahip Bey'in terbiye ve okumaları için tutulmuştu."[642]

Konakta dikkat çeken unsurlardan biri, Matmazel Anjel adlı Fransız mürebbiyenin varlığıdır. Konağıyla olduğu kadar yaşayışıyla da Doğulu bünyenin temsili olan Dehri Efendi, kimi yönlerden dönemin modasına uyar. Fransız mürebbiyeler eliyle küçük çocuklarına daha nitelikli bir eğitim verdirmek, onlara Fransızca okuma yazma öğretmek amacıyla bir mürebbiye tutması ve ona konağında bir oda vermesi, bu anlayışın bir örneği olarak görülebilir. Kurdakul'un belirttiği gibi,

---

[641] Türkmenoğlu, S. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İstanbul'u,* Ankara: Cedit Neşriyat, 1. Baskı, 2016, s.73.
[642] Gürpınar, H. R. *Mürebbiye* (Haz. Kemal Bek), İstanbul: Özgür Yayınları, 2. Basım, 2015, s.48.

"Hüseyin Rahmi'nin romanlarında en belirgin özellik, toplumsal hayatın değişme evrelerini genel çizgileriyle yansıtma gücüdür."[643] Dehri Efendi gibi, Doğulu değerlerin temsilcisi olan ve geleneksel yaşama sıkı sıkıya bağlı bulunan birinin, alafranga bir yaşam tarzına öykünerek konağına bir mürebbiye alması, ancak böyle bir değişimle açıklanabilir. Öte yandan haremlik selamlık bir anlayışla idare edilen bu konakta, Matmazel Anjel'in gelişinden itibaren Dehri Efendi'nin erkek kardeşi ve on sekiz yaşındaki oğlunun odaları selamlık tarafına alınır. Dehri Efendi'nin evinde, görünüş itibariyle, haremlik selamlık anlayışına ve İslam ahlakına uygun bir yaşam tarzı bulunmaktadır.

Hüseyin Rahmi'nin geleneksel hane ile geleneksel yaşam ve geleneksel insanı bir arada yansıtma çabası içinde olduğu söylenebilir. İncelemelerde görüldüğü kadarıyla, o; konu edindiği evlerin, insanla ve kültürle bütünleşmiş manzaralarını yansıtma gayretindedir. Wellek ve Warren'ın, *"Mekân çevredir ve çevreler, özellikle de ev içleri roman kahramanının mecazî şekilde yansıtılması, anlatılması olarak görülebilir. Bir insanın evi kendisini tamamlayan bir şeydir. Evi tasvir etmekle onu tasvir etmiş olursunuz."*[644] şeklindeki anlayışının, Hüseyin Rahmi romancılığı için de geçerli olduğu söylenebilir. Toplumsal yaşama eleştirel bir yaklaşım sergileyen yazar, bu eleştiriyi olumsuz örneklerin karşısına çıkardığı iyi örnekler üzerinden vermeye çalışır. Tanzimat'tan itibaren Türk romanında boy göstermeye başlayan Doğu-Batı çatışması, Hüseyin Rahmi romanlarında da özellikle mekânlar üzerinden işlenir. O, tıpkı Ahmet Mithat gibi toplumcu bir anlayışta olduğunu, geleneğin değerlerinden sıyrılmış bir modernizme taraftar olmadığını açık açık ortaya koyar.

Hüseyin Rahmi romanlarında, kimi zaman hatırlama ögesi olarak geriye dönüşlere rastlanır. Bu durum, bir bakıma değişimin karşısında geçmişi arayış ya da yaşanılan gerçeklikten kaçıp geçmişe sığınma temi olarak kabul edilebilir. Batılı anlayışın Osmanlı toplumuna hâkim olmasından sonra toplumsal yaşamda görülen olumsuzluklardan biri geniş aile yapısının dağılmasıdır. Mimari alandaki değişimle birlikte evlerin boyutu ve şekliyle beraber aile anlayışı da değişir. Üç dört kuşak aile bireylerinin bir arada yaşadığı görkemli konakların yerini çekirdek ailenin yaşadığı

[643] Kurdakul, Ş. *Çağdaş Türk Edebiyatı 2,* Ankara: Evrensel Basım Yayın, 5. Basım, 2002, s.16.
[644] Wellek, R. ve Warren A. *Edebiyat Teorisi* (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yayınları, 1. Baskı, 2011, s.259.

haneler alır. *Bir Muadele-i Sevda* romanında kahraman anlatıcı olan Naki Bey, kış mevsiminde çocukluk yıllarındaki evlerini hayal eder:

> "Bu gibi kış gecelerinde çocukluğuma tahattür ederim. Ama ne kadar tatlı bilseniz? Eski evimizin orta katında kuytu büyük bir oda vardı. Ortaya mevzu tepeleme dolu sarı mangalın etrafına biz, kız, oğlan beş altı çocuk, annelerimiz, teyzelerimiz, halalarımızla dizilirdik. Komşu hanımlar da misafir gelirdi. 'Bir perinin üç kızı varmış' zemininde masallara girişilirdi. O saffet-i tufulânemde o kadar dikkatle, o derece mahzûz olurdum ki şimdi en ciddî eserlerde bu lezzeti bulamıyorum."[645]

Anlatıcının çocukluk dönemlerine ilişkin ilk arayışı; halalar, teyzeler ve kardeş çocuklarından oluşan "geniş aile" anlayışıdır. Osmanlı döneminde aile bağlarının sıkılığı kültürel değerlere ve milli bilince duyulan bağlılıkla eşdeğer bir orantıdadır. Aile bağları ne derece kuvvetliyse kültürel dokuya bağlılık o derece sağlamdır. Geniş bir ailede büyüyen çocuk, aile bireyleri arasındaki ilişkiyi, geleneksel yapıyı ve değerler düzenini "yaşayarak" öğrenir. Geçmişe dair ikinci arayış, komşuluk ilişkileri ve masal kültürüdür. Bilindiği gibi, radyo, gazete gibi iletişim unsurlarının bulunmadığı ya da yaygın olmadığı dönemlerde insanlar arası ilişkiler ağı daha sağlamdır. Hemen her akşam mahallede müsait durumda bulunan evlerde mahalleden komşular toplanır, çaylar ve kahveler eşliğinde masallar anlatılır, hikayeler aktarılır, bilmeceler sorulur ya da maniler düzülür. Bu, o dönem halkının etkileşim ve birliktelik düşüncesinin bir göstergesidir.

Metres adlı romanda ele alınan bir başka büyük ve eski yapı, "Şadi Efendi Yalısı"dır. Zenginliği, lüksü ve arkadaş toplantılarıyla zihinlerde yer eden bu yapı; aile üyelerinin alafranga bir yaşam tarzı edinmek istemesi ve yalının beyinin bir metres elde etmek uğruna düşünmeden harcamalar yapması nedeniyle eski görkemli zamanlarından uzaklaşmış, haraba yüz tutmuştur. Bu yalı, romanda anlatıcı tarafından gösterişli mazisi yönüyle ele alınır:

> "Boğaziçi'nin ... karyesindeki Şadi Efendi Yalısı beş on senedir artık âdeta haraba yüz tutmuştu. Şaşaa-i maziyesini bilenlerden ketm-i sefalet etmek istiyor gibi o koca ebniye, sarkık saçaklarını, kırık kafeslerini, dökük kaplamalarını, çarpık kapılarını sanki zahrındaki asırlık korunun saye-i kesifinde müstazıl bırakmak için arkaya mail bir vaz-ı harabi almıştı. (…) O rıhtıma vaktiyle ne mutantan kayıklar yanaştığını, ne mübarek kademler bastığını, o pencerelerden görünen avizelerin şaşaa-i tenviratı altında ne müzeyyen ziyafet sofraları kurulduğunu, o taşların, ağaçların kudret-i

[645] Gürpınar, H. R. *Bir Muadele-i Sevda,* s.20.

> beyanları olup ta söyleyebile idiler, sımah-ı dikkat her kovuktan bin dasitan-ı ibret işitirdi."[646]

Hüseyin Rahmi'nin bu bölümde, tıpkı Ahmet Mithat'ın yaptığı gibi Batılılaşma algısını, zevk ve eğlence anlayışıyla özdeşleştiren toplumsal yapıya konak örneği üzerinden eleştirel göndermelerde bulunduğu söylenebilir. Beş on senedir harabe olmaya yüz tutmuş bu yalının ihtişamlı bir maziye sahip olduğu anlatıcı tarafından dile getirilir. Bu yalının mazisinde geniş ve bakımlı bir rıhtım, rıhtıma yanaşan büyük misafir kayıkları, koca bir servet ve büyük bir bolluk vardır. Yalıya Rumeli'deki çeşitli çiftliklerden taze yiyecekler gelmekte, yalının sahibine ait hane ve dükkanların kira gelirleri bu yalının giderlerini harcamak için kullanılmaktadır. Bu zevk ve eğlence hayatı, yalı sahiplerinin bütün varlığını eritir ve zamanla yalının bir harabeye dönüşmesine zemin hazırlar.

Yalının dul hanımı Firuze Hanım, zihniyet olarak *Aşk-ı Memnu'*daki Firdevs Hanım'ın benzeridir. Onun gibi lüksüne, giyim kuşamına düşkündür, onun gibi türlü âşıklar edinir ve onun gibi daima eğlence hayatının içinde yer alır. Firuze Hanım'ın oğlu Şadi Bey ise varlık içinde büyütüldüğü, bir dediği iki edilmediği, dahası yanlış eğitim aldığı için karakter açısından zafiyetleri olan biridir. Şadi Bey de Ahmet Mithat romanlarındaki Felatun Bey ya da Halil Suri gibi zevk ve eğlence düşkünüdür. Hayatı ve geleceği için hesaplar yapmaz ve hiçbir işte dikiş tutturamaz. Görüldüğü kadarıyla Ahmet Mithat'tan başlayıp Hüseyin Rahmi'ye uzanan süreçte şehirde büyük değişiklikler olsa da Batılılaşma algısı konusunda değişmeyen yanlışlar vardır. Bu yanlışlar Tanzimat döneminde Felatun Beylerin yaşamını ters bir istikamete çevirirken Servet-i Fünun dönemi ve sonrasında Hami Beylerin, Meftunların yaşamını alt üst eder. *"Orada fethedilmeyi bekleyen bir bakire değil, baştan çıkaran bir Siren'dir artık Garp. Haneyi dağıtan, konağı içinden çökerten, evin oğlunu felakete sürükleyen Fransız metres ya da mürebbiyeye karşı artık fetih filan değil, doğrudan direnme izleği öne çıkar."*[647] diyen Gürbilek, Batılılaşma algısının Hüseyin Rahmi romanlarında yarattığı büyük yıkıma dikkat çeker.

---

[646] Gürpınar, H. R. *Metres*, s.51.
[647] Gürbilek, N. *Kör Ayna, Kayıp Şark,* İstanbul: Metis Yayınları, 5. Basım, 2016, s.83.

Bir haneyi "yuva" haline getiren şey, orada manevi ve kültürel değerlerin yaşıyor ve gelişiyor olmasıdır. Hüseyin Rahmi, geleneksel hane bağlamında ele aldığı konak veya evlerde hâlâ varlığını sürdüren manevi ve kültürel değerleri bulma amacındadır. Roman boyunca okuru da kendisiyle beraber mahalle mahalle, sokak sokak dolaştırır; okurla birlikte, penceresinden dışarıya bir Türk ezgisi sızan haneleri bulmaya çalışır. Onun romanlarında, *"Konak hayatı, bir nevi Doğu kültürünün ürünü olarak karakterleştirilmiştir ve entelektüel bir kimlik kazanmaktadır."*[648] diyen Özkuk, yazarın neden ısrarla mahalle ve sokaklardaki mekân ögelerine eğildiğinin yanıtını verir gibidir. Hüseyin Rahmi'nin, mahalle mahalle, sokak sokak izini sürdüğü konaklar; çocukluk yıllarının İstanbul'undan miras kalan son örneklerdir. Konakta yaşayanlar da eski İstanbul konaklarının son sakinleridir.

Nimetşinas romanının ana mekânı, yine bir geleneksel hane örneğidir. Hizmet ettiği evin genç kızı öldükten sonra orada kalamayan Neriman, annesiyle birlikte hizmetçilik etmek için yeni bir konağa gider. Eski İstanbul aile yaşantısının sürdürüldüğü ve romanda, *"[E]lli altmış sene evvelki tarz-ı mimarîde, aşı boyalı, konak yavrusu bir hane"*[649] olarak anlatılan Laleli'deki bu küçük konak; haremlik selamlık anlayışının sürdürüldüğü Osmanlı hanelerinden biridir. Konağın iç dizaynı da dışı gibi genellikle alaturka döşelidir. Orta halli bir aile konağı olduğu anlaşılan konağın içi ve mefruşatı şöyle aktarılır:

> "Merdiven bitince önlerine yine hasır döşeli, geniş bir sofa çıktı. Karşıda iki kapının arasındaki duvar kısmına mevzu', muvakkithanelerdekilere müşabih büyük bir yerli saatinin muttariden iştilan sada-i rakkasından başka o koca sofada hiç ses yoktu. Yol keçesini takiben yürüdüler. Şevk-efzân Kalfa önden gitti, üzerleri hep pamuklu, koyu renk perdelerle mestur beş altı kapıdan birinin perdesini kaldırdı. Evvela Fatma Hanım, sonra ötekiler içeri girdiler.
>
> Beş pencereli, geniş bir oda; deve tüyü zemin üzerine yeşil yapraklar arasında al, beyaz, mor, güllü bir Frenk halısı ferş edilmiş. Orta yerde beyzî-şekl büyük bir sarı mangal. Ateşin kenarına konulmuş pembe çiçekli, yaldızlı bir çay ibriğinin emziğinden hafif hafif duman çıkıyor. Odanın iki mukabil cehdinde geniş iki sedir, bunların arasında büyük bir erkân minderi. Bu minder de sedirler de yumuşak, tüylü, al battaniyelerle örtülmüş."[650]

Konağın iç tasvirinde aynı zamanda eski Osmanlı hanelerinin yansımaları mevcuttur. Hasır döşeme, büyük saat, perdelerle bölünmüş alanlar, mangal ya da soba,

---

[648] Özkuk, G. *Türk Romanında Mahalle Algısı* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s.149.
[649] Gürpınar, H. R. *Nimetşinas-Toraman,* ss.19-20.
[650] Gürpınar, H. R. *age.*, s.25.

kaynayan çay ibriği, yer minderleri ve sedirler, geleneksel Osmanlı hanelerinin hemen hepsinde görülebilecek ortak ögelerdir. Bu ev mefruşatı, hane sahiplerinin alım gücü nispetince kalite kalite değişse de hemen her evde bulunan ortak kültür ögeleri olarak romanlara yansır. Tanzimat romanlarındaki alaturka döşeli evlerin iç mefruşatlarında ve Servet-i Fünun dönemi geleneksel hanelerinin tertibinde benzer şekilde yer minderleri, sedirler, büyük saatler, dantel örtüler önem arz eder. Yazarların, geleneksel yaşamı sürdüren hanelerden söz ederken bu hanelerin iç mefruşatını özellikle vurguladıkları görülmektedir.

Nimetşinas romanında iç mefruşatta dikkati çeken önemli ögelerden biri "erkân minderi"dir. Ev ve konaklarda seçkin misafirlerin, misafir olmadığı zamanlarda ise evde sözü geçen kimsenin oturması için yapılan bu yer minderi, haneye dışarıdan gelenlere evin reisinin kim olduğunu gösteren bir semboldür. Bu bilgilerden de yola çıkılarak denebilir ki *"Ziyaretleriyle, hanımların sohbet buluşmalarıyla, tahtaboştan mutfağa kadar dört bir köşesinin temizlenmesi ve eşya tertibi meseleleriyle, yediden yetmişe 'geniş aile' kadrosuyla ve hizmetlileriyle telaşın ve gürültünün eksik olmadığı eski İstanbul evleri, devrin en canlı tanıklarıdır."*[651]

Geleneksel Osmanlı hanelerinde küçük ya da büyük mutlaka bir bahçe veya bostanın varlığı söz konusudur. Hane sahipleri, evlerinin bahçesini rengarenk çiçeklerle, yemyeşil ağaçlarla süsler hatta imkânı bulunanlar evlerinin bahçesinde sebze meyve yetiştirir. Bu geleneksel hanelerden biri, *Sevda Peşinde* romanında karşımıza çıkar. Nezihi Bey'in sütninesi (sütannesi) olan Naciye Hanım'ın Sarıgüzel'deki evi, türünün yitip gitmeye başlayan son örneklerinden biri olarak verilir. Yoksul bir semt olan Sarıgüzel'in bu yoksul hanesi, yazar tarafından şöyle betimlenir:

> "Sütninenin hanesi dar bir sokak içinde fakat arkasında büyük duvarlı, geniş bir bostan var. Buraya bir viraneden geçirebiliyor. (…) Bu dar-ı müsaferetim boyasız, harap, üç odalı evceğiz. Eski bir kapıdan toprak avluya giriliyor. Karşınıza parmaklıklarının biri var biri yok çarpık bir merdiven çıkıyor. Ev harap fakat pek temiz. Merdiven basamakları sarı kaygana gibi ovulmuş. Yol halısı makamında üzerlerine eski püskü bezler serilmiş. Mutfağa sokak kapısına gidilmek için bir toprak avlu üzerine temiz tahtalar uzatılmış."[652]

[651] Tırlı, N. *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Eserlerinde Gündelik İstanbul Hayatı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s.64.
[652] Gürpınar, H. R. *Sevda Peşinde*, s.239.

Şehir-insan etkileşimi, insan psikolojisini sergileme açısından önem arz eder. Şehrin çeşitli mekân ögeleri, o mekânda varlığını sürdüren, o mekânla bütünleşmiş kişilerin psikolojik yapısının dışa vurumudur. Geleneksel mahalle, aynı zamanda orada yaşayan insanların zihinsel yapısını ve bakış açısını ifade ederken modern mekânlar, orada yaşayanların ya da oranın müdavimlerinin değişim düşüncelerini sembolize eder. Sargüzel'deki bu ev, insan-mekân etkileşimi açısından iki boyutu ifade eder: geçmişi sahiplenme ve yasaklardan kaçış. Bu hanede Naciye Hanım ve kendisi gibi yaşlı olan eşi yalnız yaşamaktadırlar. Gözlerden ve şehrin karmaşasından uzak olan bu hane, yaşlı bir çiftin yaşayışıyla özdeşleşmiştir. Naciye Hanım ve eşi, eski Osmanlı ailelerinin temsili olarak ömürlerinin kalan kısmını bu yoksul fakat geçmişe sadık evde tamamlamayı düşünürler. Bu, geçmişi sahiplenmenin karşılığıdır. Bu sahne, Halit Ziya'nın *Bir Ölünün Defteri* romanındaki eski köşkü anımsatır. Vecdi'nin, annesinin ölümünden beri uğramadığı Çamlıca'daki bu eski köşkte, yalnız ihtiyar lala ve onun sadık eşi kalmıştır. Şehre nadiren inen bu lala ve eşi, hayatlarının kalan kısmını, alışkın oldukları bu hayatla, bu köşkte geçirmeyi tercih ederler. Nitekim, ilerleyen dönemlerde Vecdi de kolunu kaybettikten sonra bu köşke çekilip kendini yalnızlığa ve ölüme mahkûm edecektir.

Sarıgüzel'deki hanenin karşıladığı ikinci psikolojik ifade ise yasaklardan kaçış imgesidir. Aynınur Hanım ve İlhami Bey'in yasak aşklarının mekânı olan ev, fiziki olarak Nezihi Bey'in Büyükada'daki eviyle kıyaslanamayacak derecede yoksul olmasına rağmen, Aynınur Hanım için psikolojik olarak en büyük saadet mekânıdır. Yasaklarla, azaplarla, bunalımlarla dolu şehrin, bu iki âşığa huzur bahşeden tek mekânı Sarıgüzel'deki bu yoksul ve geçmişine sadık evdir. Yazarın, her ne kadar Servet-i Fünun anlayışından bağımsız yazdığı bilinse de bu aşamada Servet-i Fünun romanının izleklerinde kaçış imgesini kullandığı aşikârdır. Romandaki kaçış metaforu hem fiziksel hem zihinsel kaçışı karşılar.

Hüseyin Rahmi'nin çoğu romanında geleneksel yaşam alanları, şehrin dış mahallelerinde, eski önemini yitirmiş olan kadim semtlerde ya da uzak mekânlarda yer alır. Bu durum; kimi zaman mekânın olay örgüsüne uygunluğuyla, çoğu zaman ise geleneğin şehrin dışında kalmasıyla açıklanabilir. *Gulyabani* romanında olayların geçtiği büyük konak, Üsküdar'ın uzak bir köşesinde Yedi Çobanlar Çiftliği olarak

bilinen bir mekândadır. Konak, sadece şehirden ya da medeniyetten uzak değildir: aynı zamanda mantık dokusundan, insan topluluklarından ve insan ilişkilerinden uzaktır. Doğaüstü olaylarla, cinler ve perilerle anılan bu konak, Üsküdar'daki son yerleşim yerlerinin bittiği yerden çok daha uzak bir mesafededir. "Ağaçları sık bir mezarlık gibi loş ve kasvetli" olan ve olay örgüsünün kurgusuna uygun olarak içinde üç kadının yaşadığı bu konak, yaklaşık kırk odalıdır. Bakımsız ama geniş ve sık ağaçlı bir bahçesi olan bu konağın ilk görünümü şu şekildedir:

> "Karşımıza cesim, harap üç katlı bir köşk çıktı. Köşkün önündeki bu bahçe harem ve selamlığı fark eden yüksek bir duvarla ikiye ayrılmıştı. Bahçenin bu ikinci kısmında büyük büyük ağaçlar görünüyordu. İçeri girmezden evvel gördüğümüz iki kapıdan birinin bahçenin öbür kısmına açıldığını anladım. (…) İyice silinip süpürülmemiş büyük bir mermer taşlığın müntehasında çifte merdiven, bunların arasında ayna taşı tavus kuyruğu gibi yaprak yaprak açılmış büyük kurnalı bir musluk görünüyordu. Kalfanın işareti üzerine alt kattaki yan odalardan birine girdik. Eski damasko makatlı boydan boya bir kerevet, yan tarafta ufak bir erkân minderi, duvarlarda salkım salkım kabak, mısır, başak kuruları asılı."[653]

Eski İstanbul'un geleneksel görünümleri *Hakk'a Sığındık* romanında da sık sık karşımıza çıkar. Geleneksel evlerin kaybedilişine dair romandaki en canlı sahnelerden biri, İstanbul'daki büyük yangınlardan birinin anlatıldığı sahnedir. Eski mahalle, konak ya da köşk anlayışına bir dönem en çok zarar veren sahnelerden biri yangınlardır. Tanzimat romanlarında ara sıra görülen yangın sahneleri Hüseyin Rahmi romanlarında yoğun işlenen olgulardan biri olarak öne çıkar. *Hakk'a Sığındık* romanında 11 yaşındaki Huriye, yangın felaketinin evlerini hatta bütün mahalleyi nasıl bir kül yığınına dönüştürdüğünü anlatır:

> "Babam büyük bir ev aldı. Horhor'dan Sarıgüzel'e taşındık. Bahçemiz güzeldi. Cumbamız, cihannümamız vardı. Bu yeni evimizi ne güzel döşettik efendim. Her gelen beğenirdi. (…) Bir gün, 'Yangın var. Bütün İstanbul yanıyor!' dediler. Yürüdü, bizim mahalleye kadar geldi. Kıpkızıl alevler öyle koşuyorlardı ki, insanlar önlerinden zor kaçıyorlardı. Can cana, baş başaydı. Herkes kendi eşyasını kurtarmaya uğraşıyordu. (...) Yangın gündüz yandı. Gece yandı. Ertesi gün oldu, hâlâ yanıyordu. Biz, İstanbul'da hiç ev kalmadı sandık. Çünkü çevremiz göz alabildiğine virane olmuştu. Yalnız bacalar gözüküyor, her yandan dumanlar tütüyordu."[654]

Binlerce yıllık bir tarihe sahip olduğu bilinen İstanbul'un, tarih boyunca deprem, yangın gibi sayısız felaketlere uğradığı bilinmektedir. Osmanlı döneminde İstanbul'u hemen her yönden etkileyen en önemli sorun büyük yangınlardır. Ahşap ve sık konaklardan birinde başlayıp kısa sürede bütün mahalleyi saran yangınlar, sadece

[653] Gürpınar, H. R. *Gulyabani*, ss.37-38.
[654] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, ss.137-138.

maddi kayıpla kalmayıp toplumsal bellek kaybını da beraberinde getirir. Ekonomik zararlar, can kayıpları, tarihsel doku ve yapıların kaybı, ruhsal çöküş ve nihayet toplumsal bellek yitimi ile sonuçlanan yangınlar, İstanbul'un ateşle her imtihanında ondan yeni bir şeyler götürür. Banoğlu'nun, *"İstanbul'un yangınları, dünyada belki bir misline tesadüf edilemeyen birer hailedir. (...) Halk yangından o kadar ürkmüştü ki onu 'gazâb-ı ilahi' diye anıyordu."*[655] şeklinde yorumladığı bu yangınlar, özellikle dar sokaklara ve sıkışık evlere sahip yoksul mahallelerde yaşayan insanlar için daimî bir tehdit unsurudur.

İstanbul'u esir alan her büyük yangından sonra şehir yeni ve daha büyük bir yapılanma içine girer. Bu yapılanmanın olumsuz iki büyük sonucu, yanan geleneksel yapıların yerini gelenekten bağımsız taş yapıların alması ve her yeni yapılanmayla şehrin ormanlık alanlarından bir kısmının daha betonlaştırılmasıdır. Her büyük yangın; onlarca, yüzlerce evle birlikte kimi zaman tarihi bir camiyi, kimi zaman eski bir hamamı, asırlık çınarları, hanları yahut el yazması nüshaları yutan bir toplumsal felakettir. *Hakk'a Sığındık* romanındaki yangın felaketi de koskoca bir mahalleyi yaktığı gibi yüzlerce insanın sokakta kalmasına neden olur. Sığınacak bir yere, açlığını bastıracak birkaç lokmaya, bir battaniyeye bile muhtaç olunan yangın yerleri; bireysel ve toplumsal trajedilerin en açık yüzlerinden birinin yansımasıdır. Yangının ardından insanların içinde bulunduğu durum, İstanbul'un sokaktaki yüzlerinden birinin tasviri gibidir. Cami içlerine, medreselere, imarethanelere sığınan aileler olduğu gibi, açıkta kalan, sokaklarda yatıp kalkmak zorunda olan çocuklar da vardır. Açlık, soğuk ya da salgın hastalık bu insanların hemen yanı başında, onlarla aynı yaşam alanında yer almaktadır.

Şehirdeki değişim, kimi zaman yaşanılan yerin değil yaşam anlayışının değişmesiyle eş değerdir. Mahalle aynı mahalle, hane aynı hanedir. Değişen tek şey, cemaat algısının yerini zamanla bireysel çıkarların almış olmasıdır. *Hakk'a Sığındık* romanında grip salgını dolayısıyla yoksulluğun ve açlığın arttığı mahallelerden biri, Aksaray'daki Hoşkadem semtinde yer alır. Olay örgüsünün ana mekânı olan bu semtte, kısa bir süre öncesine kadar geleneksel mahalle kültürüne sahip bir yaşam anlayışı hâkim iken şimdilerde bu anlayış değişmeye başlamıştır. Komşuluk

[655] Banoğlu, A. N. *İstanbul Cehennemi-Tarihte Büyük Yangınlar*, İstanbul: Kapı Yayınları, 1. Baskı, 2008, ss.1-3.

ilişkilerinin bir dönem her şeyden önemli olduğu bu mahallede, şimdilerde zengin aileler yoksul komşularının açlığını, muhtaçlığını pek önemsemeden evlerinde ziyafetler vermektedir. Mahallenin zenginlerinden Hacı Ferhat Efendi, harp yıllarının yanı sıra salgın hastalığın etkisiyle yiyecek ekmeğe muhtaç kalan insanların olduğu bir mahallede mahalleliye tezat bir yaşam anlayışını temsil eder. Abdülhamit döneminin nemalanan kişilerinden biri olduğu bilinen Hacı Ferhat Efendi'nin hanesindeki bolluk şöyle anlatılır:

> "Hacı Ferhat Efendi'nin kapısına her ay başında bir araba dolusu erzak gelirdi. Arabadan eve götürülürken şeker çuvallarından sokaklara dökülen kırıntıları, tenekelerden sızan yağları, ufak sandıklardan saçılan kuru üzüm ve incirleri, sepetlerden düşen yaş meyveleri kapışmak için mahallenin çocukları, aç hayvan yavruları gibi, çamurlara, bulanırlar, arabanın altına, tekerleklerin arasına girerlerdi."[656]

Bu görünüm, aslında mahallenin iki zıt görünümünün ifadesidir. Bir yanda evindeki halısını, sahanını hatta çamaşırlarını satıp karnını doyurmaya çalışan yoksul insanlar varken diğer tarafta evine çuvallarla, sepetlerle yiyecek giren Hacı Ferhat Efendi ve Hafız İshak Efendi bulunmaktadır. Bir yanda ilaç alamadığı için ölen insanlar bulunurken diğer yandaki hanelerde, haremlik ve selamlık bölümleri misafirlerle dolmakta, birkaç günde bir dost meclislerinde eğlenceler teşkil edilmektedir. Nihayet bir yanda bebekler anne sütü içemediği yahut ailesi süt alamadığı için ölürken diğer yanda bu evlerin genç kızları otomobillerle sinemalara gitmekte, tiyatrolarda boy göstermektedir. Görünüşe göre şehirdeki değişim semtler arası farklılıklar yaratmakla kalmamış, semtleri de kendi içinde ikiye bölmüş, hatta mahallenin içinde bile iki farklı dünya yaratılmasına neden olmuştur. Şehrin temsili olan kimi geleneksel yapılar, modernizme karşı yeni bir krize fırsat sunmaktadır.

Son Arzu romanında Feyzullah Efendi'nin Vefa semtindeki geleneksel konağında yaşanan alaturka yaşam tarzı ele alınır. Etrafında mescit, bostan ve işlek bir sokak bulunan bu konak; Feyzullah Efendi'nin ruhsal yapısını yansıtma açısından iç mefruşatıyla verilir. Mutaassıp bir yaşayışa sahip olan Feyzullah Efendi'nin, vaktinin çoğunu geçirdiği odası, adeta Feyzullah Efendi'nin kişiliğinin mekâna sinmiş şekli gibidir. İlme ve okumaya düşkün olan Feyzullah Efendi'nin oturduğu koltuğun sağında ve solunda enfiye malzemeleri ve kitaplar bulunmaktadır. Kitaplarının bir

[656] Gürpınar, H. R. *Hakk'a Sığındık*, s.30.

kısmı alaturka ciltlidir ve oldukça değerlidir. Bu kitaplar odadaki raflara dizilidir. Ceviz ve sedeften yapılma arka kaşağısı, hemen yanı başında durmakta; sigarası eksik olmamakta; çubuklar, tütün keseleri, ağızlıklar elinin altında bulunmaktadır. Tam anlamıyla bir şark odası özelliği gösteren Feyzullah Efendi'nin odasının ayrıntıları anlatıcı tarafından şöyle verilir:

> "[B]eyaz ufak baklava çıtalı odasının köşe penceresi önünde, kitaplarının, enfiye mendillerinin ortasında oturur. (…) Eski odalarımızda (konsol) hizmetini gören iki yana üst üste müteaddid oyma hücreli mihrap şeklinde çiçeklik… Orta yerinde üzeri bağa kubbeli, sarı işlemeli antika saat... Hücrelerin her birinde zarif çini keseler, kapakları Saksonya bardaklar… Çiçekliğin tamam mihrap merkezine muallâk yaldızlı çerçeve içinde Lafza-i Celâl… Duvarlardaki Zülfikarlı çifte Ali, âyât-ı kerîme ve bazı Farisî, Türkî ebyât levhaları, sık ve yüksek kafesli pencerelerin sönük aydınlıklarını bütün bütün boğan fındıkî çuha perdeleriyle oda bir türbe kasvet ve loşluğu içindeydi."[657]

İlerleyen bölümlerde anlatıcının, Feyzullah Efendi'nin, odasında nasıl vakit geçirdiğini anlatması, mekân-insan etkileşiminin göstergelerinden biridir. Kimi zaman tarih kitapları, kimi zaman Siyer-i Nebi okuyan Feyzullah Efendi; canı sıkıldıkça pencereden dışarıyı seyreder. Bazen uyur, bazen de divanlar arasında gezinir. Hemen tüm gününü odasında kitaplar arasında gezinerek geçirir. Anlatıcının söylemiyle, o, milletimizin soyunda nesli gün geçtikçe azalmakta olan canlı bir geleneğin son temsilcilerindendir. Feyzullah Efendi'nin odası da sahibinin anlayışına uygun bir şekilde mefruş edilmiştir. Sadece dış görünümüyle değil, aynı zamanda iç döşemesiyle, ciltli ve eski kitaplarıyla, antika saati ve levhalarıyla, eskiye dair görünümüyle bu konak; roman boyunca yazarın aradığı ideal Osmanlı evini temsil eder. Tüm bu özellikleriyle Feyzullah Efendi'nin konağı, tıpkı sahibi gibi, çağının son örneklerinden biridir.

Eski İstanbul evleri, bazen toprak avlulu, geniş bahçeli ve genellikle çok katlıdır. *"Binaların daha çok katlı değil de, iki veya üç katlı yapılmasında, hem geniş bir ailenin ihtiyaçlarına yönelik yapılmaları hem de diğer binaların görüş ufuklarını kapatmayacak şekilde tasarlanmaları etkili olmuştur."*[658] diyen Ataman, geleneksel hanelerin inşasında göz önünde bulundurulan duyarlığa değinir. Bu duyarlık, kendi varlığını mahallenin varlığının önüne çıkarmayıp mahalle ile bütünleştirme düşüncesinin ürünüdür. Eski İstanbul evlerinde, çalışanlardan ev sahiplerine dek

[657] Gürpınar, H. R. *Son Arzu*, s.62.
[658] Ataman, S. Y. *Türk İstanbul,* İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 1. Baskı, 1997, s.131.

hanedeki her bir ferdin belli bir çizgisi, bir davranış üslubu vardır. Hüseyin Rahmi hemen tüm romanlarında böyle evlere ayrı bir özen gösterir. Bir bakıma o da Ahmet Mithat gibi kendi çocukluk yıllarının konak ve hanelerini, komşuluk ilişkilerini, Feyzullah Efendi gibi eski dönem insanlarını arayış içindedir. *Son Arzu* romanındaki bu anlayışa yakın bir başka Osmanlı hanesi, Nuruyezdan'ın âşık olduğu Rıdvan Sabih'in evidir. Nuruyezdan, Rıdvan Sabih'le evlenmelerine izin vermesi için onun evine gidip annesiyle konuşmaya karar verir. Rıdvan Sabih'in, annesiyle yaşadığı konak şöyle anlatılır:

> "Ortası sofa, iki yanı oda, ekmekçi küfesi denen biçimde üç katlı ve pembe boyalı, büyük bir hanenin kapısı önüne gelince Nuruyezdan arabayı durdurdu. İndiler. Tokmağını vurdular. Kapı açıldı. Karşılarına şal örneği basma hırkalı, orta yaşlı bir uşak çıktı. Eski İstanbul evlerinde olduğu gibi toprak bir avluya girdiler. Ta dipteki harem kapısı büyük bir tahta paravanla setredilmişti."[659]

Şehirdeki Doğu-Batı çatışması bu konağın iç döşemesinde kendini gösterir. Konağın dış yapısı geleneksel çizgisini korusa da iç dizaynı, özenti ve kararsızlığın yarattığı bir çatışmanın izlerini taşır. Misafirlerin kabul edildiği salonda bir yanda ipek kumaşlarla kaplı sedirler, diğer yanda Avrupa usulü bir masa bulunmaktadır. Masanın üzerinde sedefli ve Arap tarzı sigaralıklar bulunmakta, ayrıca salonda, orayla pek ilgisi olmayan büro mobilyaları yer almaktadır. Doğu-Batı çatışmasının asıl örneği, yan yana duran Avrupa usulü antika bardakla Mahmutpaşa'dan alınan ucuz kâsedir. Anlatıcının, Nuruyezdan'ın gözlemleriyle anlattığı bu salon, Doğulu kalmakla Batılı olmak arasında sıkışmış bir anlayışın temsilidir. Tanzimat döneminden beri süregelen bu çatışmanın hanelere yansıyan şekli sık sık karşımıza çıkar. Bu çatışmanın gerekçelerinden biri, alışkanlıklardan vazgeçememe; diğeri ise başkalarına modern görünme endişesidir. Modern bir mefruşat isteyenler evlerini alafranga tertip eder ve eskiden kalma kimi alışkanlıklarından ve eşyalarından da vazgeçmeyerek bu tür bir çatışma içine girerler. Diğer grup ise kendisi alafranga yaşamak isteyip dışarıya karşı modern görünmek isteyenlerin yarattığı çatışmadır. Rıdvan Sabih'in konağında bu tür bir çatışma vardır. Geleneksel yaşam tarzına sahip bir ailenin, başkalarına modern görünmek için evlerinde bazı modern eşyalara da yer vermesi, zihinsel çatışmanın, kültürel çatışmaya dönüşmesinin somut bir örneğidir.

---

[659] Gürpınar, H. R. *Son Arzu,* s.210.

2.2.2.4 Eğlence Kültürü ve Alışveriş Mekânları

Popülist roman türünün Türk edebiyatındaki öncü isimlerinden olan Hüseyin Rahmi, Ahmet Mithat'tan farklı olarak eserlerinde ideal bir karakter yaratmak yerine ideal bir toplum yapısının özelliklerini ortaya koymayı tercih eder. Yanlış Batılılaşma olgusunu tarihi ve sosyal arka planıyla ele alan yazar; içi boş bir hayranlıkla taklit edilen Avrupa kültürünün yarattığı kültürel yabancılaşmayı anlatmayı amaç edinir. Batılılaşmayı, lüks yaşama ve eğlence kültürüyle bir tutan Osmanlı bireylerinin içine düştükleri komik ve trajik durumları gözler önüne serer.

Lüksün ve eğlence hayatının yıprattığı yaşamlardan birine *Metres* romanında rastlanır. Firuze Hanım, kocası Şadi Efendi'nin ölümünden sonra maddi durumlarının giderek kötüleşmesine rağmen lüks yaşantısından ödün vermez. Değişmeyen yaşam anlayışı için, *"Kışın Beyoğlu'nda, yazın yalıda ikamet ediliyordu. Haremin tanta[na]sı hiç bozulmadı, selamlıktaki hizmetkârlar pek eksilmedi. Lando rahat ve genişliğine, kupa lüzumuna, fayton hafiflik ve ferahlığına mebni elden çıkarılmadılar."*[660] diyen anlatıcı, Firuze Hanım üzerinden Batılı ve modern olma anlayışının kültürel yozlaştırıcı boyutuna dikkate çeker. Nitekim Firuze Hanım, eşi öldükten kısa bir süre sonra eğlencelere, zevk ve sefa alemlerine geri döner. Evine aldığı genç ve güzel cariyelerle biri alaturka, diğeri alafranga olmak üzere iki saz takımı kurar. Akşamları bu cariyeler Batı müzikleri ve Türk ezgilerinden taksimlerle yalıyı neşelendirir. Zevk ve eğlence kültürünün bu yalıdaki yansıması bile ikilik örneğidir.

Tanzimat'la birlikte sosyal yaşama dahil olan tiyatro kültürü, şehirdeki değişim kadar dönüşümün, yozlaşmanın, ahlaki bozulmaların da temsili olur. Başka bir deyişle, tiyatro kültürünün sosyal yaşam için getirileri kadar götürüleri de mevcuttur. Hüseyin Rahmi, romanlarında tiyatro anlayışına karşı durmaz. O, bu anlayışın yanlış yorumlanması sonucu doğan çözülme ve bozulmalara dikkat çekmeye çalışır. *Metres* romanı, tiyatro anlayışının kimi tabakalar tarafından sadece gösteriş amaçlı kullanıldığının temsillerinden birine sahne olur. Roman karakterlerinden Müştak ve Reyhan'ın sohbetleri, Müştak'ın alafranga yaşam algısının yanlışlığına yöneliktir.

[660] Gürpınar, H. R. *Metres*, ss.59-60.

Müştak, Madam Parnas'ın istekleri ve bunların giderlerini hesaplarken "Beyker, Luvr" gibi mağazalardan her ay yapılan alışverişin faturalarından, kupa arabasının kirasından, çeşitli tiyatrolar ve sirk üyeliklerinin aidatından söz eder. Söz konusu tutumlar, Batılı olmanın, sosyal hayata canlı bir şekilde katılmak ve daima göz önünde olmak şeklinde algılanmasının yanlışlığını ortaya koyan birer örnektir. Tüm bu etkinliklere şaşıran Reyhan'la Müştak arasındaki diyalog şu şekildedir:

> "Canım bunların hepsine nasıl yetişebilip te gidiyorsunuz?"
> "Yetiştiğimiz yok. Parnas'ın canı istediği zaman gider bu oyun mahallerinin bazılarında yarım yahut bir saat kadar otururuz. Ekseriyetle sıkılır çıkarız. Öyle ilk perdeden gidip de bir tiyatroda sonuna kadar oturmak bizim gibi kibarlar için ayıp imiş! Bundan sonraki hurde mesarifi ta'dad edemeyeceğim. Daha neler! Neler! '*Pour satisfaire ses petits caprices*' yani maşukamın her türlü lüzumdan hariç masarifini te'diye etmek, ufak tefek densizce arzularını yerine getirmek için Bonmarşe'den. Pazar Alman'dan, birtakım antikacı mağazalarından kıymet-i hakikiyyelerinin belki kırk elli derece fevkinde birer fiyatla alınan oyuncak nev'inden bî-lüzum birtakım eşyaya verdiğimiz paraya cayır cayır yanarım."[661]

Madam Parnas için tiyatro etkinliklerinin temel amacı, aidiyet hissettiği tabakaya kendi varlığını göstermektir. Kibar takımına mensup kişilerin tiyatro salonunda sonuna dek oturmasının ayıp karşılanacağını söyleyen Parnas, oyunların sonunu beklemeden çıkar. Bu anlayışa benzer bir tutuma, Ahmet Mithat'ın *Diplomalı Kız* romanındaki tiyatro sahnesinde rastlanır. Romanda Fransa'daki bir tiyatro salonunda tiyatro gecesi anlatılırken Fransa'da kibar halkın tiyatroya oyun başladıktan sonra geldiği ve çoğunlukla oyun bitmeden kalkıp gittikleri ifade edilir.[662] Bu, kibar tabakanın, kendilerini ahbaplara göstermeleri için giriştikleri bir tür etkinliktir. Hüseyin Rahmi, bu bölümde Ahmet Mithat'ın yaptığı gibi, Osmanlı şehrinde tiyatro anlayışını keyifli vakit geçirme yahut fayda edinme amacının dışında, Fransa'daki üst tabaka insanları gibi gösteriş amaçlı kullanma düşüncesini eleştirir.

Tiyatro kültürünün yozlaştırıcı olmasının nedenlerinden bir diğeri, seyircilerin oyuna yönelik algısından çok tiyatro oyunlarının seyirciye sunduğu aktrislerin tutumudur. Tanzimat'ın ilk yıllarından sonra yabancı tiyatro topluluklarının İstanbul'a ilgisinin artması, insanların tiyatroya ilgisinin artışıyla doğru orantılıdır. Şehrin çeşitli yerlerinde tiyatro sahnelerinden çadır tiyatrolarına dek birçok oyun alanı kurulur. O nispette de tiyatro topluluğu şehre gelip gider. Halkın, özellikle de kapalı bir toplumsal

[661] Gürpınar, H. R. *Metres*, ss.115-116.
[662] Ahmet Midhat Efendi. *Diplomalı Kız,* s.73.

yapıda yetişen erkeklerin, ilgisini çekmenin kolay yolu, oyunlarda dekolteli aktrislere bolca yer vermektir. *Şıpsevdi* romanında benzer bir sahne görülür. Roman karakterlerinden Mahir, zengin fakat cimri bir babanın çocuğudur. On beş on altı yaşlarındayken Şehzadebaşı'ndaki orta sınıf tiyatrolarından birine gider. Mahir'in ilk defa tiyatroya gittiği o gün, yaşamındaki en unutulmaz, en mutlu günlerden biri olur. Işıltılı tiyatro sahnesi ve oyun başlamadan önce çalan kemanların, davul ve boruların birbirine karışan sesleri Mahir'i etkiler. Perde açıldıktan sonra Mahir'in gördüğü manzara, hayatındaki kadın tipini şekillendirecek bir sahnedir.

> "Sağ taraftaki bölmelerin arasından 'seke seke ben geldim, çıngırağım hoş geldin' oyununa çıkar gibi kısa pembe esvaplı, telli pullu bir yaratık dışarıya uğrayarak sıçraya sıçraya o çardakların altında, benzetmek gibi olmasın, dolap beygirini andırır biçimde dönerek havaya kaldırdığı iki elini şıkırdata şıkırdata, pembe bürümcük esvabının altında vücudunu titrete titrete, çalgıya uyup bir şeyler mırıldana mırıldana dört-beş defa dolandıktan sonra çalgıcılara yakın gelip durmuş, gözlerini süzerek, başını sağa sola birkaç defa kaydırınca tiyatroda bir şakırtıdır başlamış, Mahir işte o zaman dikkat ederek bunun bir kadın olduğunu anlamıştı."[663]

Bu gibi tiyatro topluluklarının amacı, faydalı ya da güzel bir seyir sergilemekten çok, yarı çıplak kadın vücutları sahneye koyarak seyircinin ilgisini çekmek ve para kazanmaktır. Amatör ve teşhirci topluluklara karşı olan Hüseyin Rahmi, bu tür oyunların ve kumpanyaların yarattığı ahlaki bozulmaya dikkat çekmeye çalışır. Yazarın anlatımına göre, ne bu toplulukların amacı kaliteli bir tiyatro oyunu oynamaktır ne de oraya gelen seyircinin amacı izlediği oyundan fayda sağlamaktır. Benzer bir örneğe *Tebessüm-i Elem* romanında rastlanır. Bir hayat kadınıyla dost hayatı yaşayan Kenan, eşine sürekli bahaneler uydurarak gün ve gecelerini dışarıda geçirmektedir. Eşi Ragıbe Hanım'ın, kendisini aldatıp dışarıda eğlence mahallerinde vakit geçirdiği yönündeki yargısını reddeder. Kenan'ın İstanbul'da ne bilim alanları ne tiyatro ne spor salonu bulunduğu konusundaki görüşü üzerine tartışırlar:

> "İstanbul'da tiyatro yok mu? Her gün gazetelerde gördüğümüz ilanlar nedir?'
> 'İstanbul'da bu namı vermek cesaretinde bulundukları, birikilen bazı salaş mahaller var. Kulenin yangın sepetleri gibi al astar kaplı bir kümesin içine loca niyetine girersin, üç-dört kişi birden başını yemliğe uzatan hayvanları andırır birer tehalükle görmek için uzatırsın. Geceliği birkaç mecidiyeye tutulmuş 'orkestra' meşhur opera parçalarını rezil eder, bırakır. Sonra kantolar başlar. Şamandıra gibi yusyuvarlak, kıpkızıl şantözler çıkar. Bunların muganniye benzemek için boncuklu fistanları, pembe çorapları, atlas iskarpinleri, her şeyleri vardır. Yalnız sesleri yoktur. Katiyen yoktur. Nezleli sivrisinek gibi bir şeyler vızıldarlar. Hepsi de 'poliglot', yani her lisandan müterennimdirler. Meşkli Hint papağanları gibi her dilden öterler. Kimse

[663] Gürpınar, H. R. *Şıpsevdi*, ss.167-168.

> bunların sesine, sanatına ehemmiyet vermez. Ahali büyük bir meftuniyetle bu çığırtkanların baldırlarına, butlarına, göğüslerine, gerdanlarına bakar."[664]

Yazar, bu bölümde, niteliksiz ve para avcısı tiyatro topluluklarının İstanbul'u mesken tuttuğunu, buralara gidenlerin de sanat zevki edinmek ya da faydalı şeyler öğrenmek kaygısının olmadığını Kenan aracılığıyla aktarır. Bu tür sahneler ve tiyatro toplulukları, İstanbul halkının seyirlik eğlence ihtiyacını karşılayamadığı gibi ahlaki açıdan yozlaşmalara da neden olmaktadır. Nitekim, Hüseyin Rahmi romanlarında Batı özentisi taşıyan tipler, modernleşmenin özünü anlayamadıkları, sadece görsel bir modernizm sağlayabildikleri için muhakeme yeteneğinden yoksundurlar. Romanın sonunda da bu yoksunluğun cezasını çekerler. Hüseyin Rahmi romanlarında, yazara göre Batılı algıya dair bir başka yanlış, zengin ailelerin, çocuklarını Batı tarzı okullarda okutmak istemeleridir. *Tebessüm-i Elem* romanında esnaf Hasan Efendi, dükkanında otururken alafranga tipli bir genç gelir. İkisi sohbet ederken delikanlının Fransızca sözler kullanmasına kızan Hasan Efendi, mevcudiyetimizin yabancılar tarafından çiğnendiğini öne sürer. Hasan Efendi'nin alafranga tiplere yaklaşımı, bir bakıma geleneksel-tutucu kesimin bakış açısını yansıtır. *"Bizim mahalledeki kibarlar, çocuklarını 'Cizvit' mekteplerine gönderiyor. Sebebi sorulunca bizde o nama müstahak tesisat-ı tahsiliye olmadığını söylüyorlar. Mektep ismini verdiğimiz memleketteki o irili ufaklı binalar nedir? Ne içindir? Neden milli tahsili yolunda değil ve olamıyor? Aklım ermiyor."*[665] diyen Hasan Efendi, yabancı okullarda yabancı hocaların çocuklarımızı, Türklük bilinci aşılamak için değil, Batılı değerleri onlara empoze etmek için okuttuklarını öne sürer. Yine Batılıların, Muhyiddin İbnü'l Arabi'nin felsefesini çalıp kendi felsefelerini bunun üzerine kurduklarını ve bu kitaptan yola çıkarak bilimsel icatlar yaptıklarını öne sürer. Ona göre, elektrikli ve buharlı aletler ya da tayyareler, hep bu felsefi görüşten faydalanılarak bulunmuştur. Bu noktada, Ahmet Mithat romanlarında karşılaşılan oksidentalizm akımının yansımalarının görüldüğü söylenebilir. Batı'nın oryantalist anlayışına karşı bir ters anlayış olan oksidentalizm, Batı'nın Doğulu bünyeden aldıklarını kendine mal ettiği ve gelişimini bunun üzerine kurduğu savını öne sürer. Hüseyin Rahmi de Hasan Efendi karakteri üzerinden bu yaklaşımı ortaya koyar.

---

[664] Gürpınar, H. R. *Tebessüm-i Elem*, s.143.
[665] Gürpınar, H. R. *age.*, s.10.

Sosyal yaşamın şehirdeki en renkli yüzü, partilerde, balolarda görülür. Hüseyin Rahmi'nin çeşitli romanlarında görülen balo sahneleri, seviyesiz ve yapay ilişkilerin, komik bir Batı taklitçiliğinin simgeleri gibidir. Balo sahnelerinden birine *Metres* romanında rastlanır. Şehirdeki seçkin isimlerin sık sık buluştuğu Hami'nin Beyoğlu'ndaki evi, gösteriş düşkünlüğü ve popülerliği yönüyle ele alınır:

> "Hami'nin Beyoğlu'ndaki salonu, ora kibar âlemince, daha doğrusu zengin süfehasınca hayli şöhret almıştı. Parnas'ın salon müdavimlerini idaredeki maharet-i şuhanesi, Hami'nin alafranga terbiyesi, mübalağalı şöhret-i serveti daha bir takım rivayat-ı acibe ile karışarak ortalıkta devrediyordu. (…) Bu salonun şöhreti yalnız dilbaz karılarla kurnaz şıkların oraya devamlarından ileri gelmiyordu. Aktualite, nuvote ve moda denilen şeylerin şehrimizdeki merkez-i tetebbuu Hami'nin apartmanıydı. Paris'te ne çıksa, ne işitilse, ne olsa bunların aks-i serii hemen orada görülürdü. Hatta zurefadan biri bu salona 'İstanbul'da Paris' namını vermiş, bir diğeri de L'académie des débauchés yani 'encümen-i süfeha' vasfını münasip görerek zarafette birinci namı verenlere isbat-ı tefevvuk etmişti."[666]

Hüseyin Rahmi'nin balo ve eğlencelere yaklaşımı genellikle olumsuz bir bakış açısına dayalıdır. Romanlarındaki balo sahnelerinden anlaşıldığı kadarıyla, bu toplantıların örtük amacı, gayri meşru ilişkiler kurmak, kadınlarla erkekleri daha serbest hareket edebilecekleri bir ortamda buluşturmaktır. Bu evdeki balo sahnesi, gösterişin ve israfın simgesi olmanın yanı sıra ahlaki bozulmanın temsilidir. Çünkü bu hanedeki balo ve eğlencelere katılanlar, Beyoğlu'nun en kadın düşkünü beyleri ile en hafif meşrep kadınlarıdır. Metresler, birkaç aylık eş arayanlar, evli olup da başka erkeklerle heyecan arayan kadınlar bu tür balolara gelen başlıca kişilerdir. Kendini bilen aileler, bu hanedeki ve bu tür hanelerdeki balolara eşlik etmez.

Baloların şehrin geleneğindeki yozlaştırıcı etkisinin en yoğun hissedildiği Hüseyin Rahmi romanı, *Şıpsevdi*'dir. Romandaki balo sahnesinin uzunluğu ve karmaşıklığı, balo anlayışının olumsuzluklarını her yönüyle gösterme düşüncesiyle açıklanabilir. Evinde bir odayı dershaneye çevirip aile üyelerine alafrangalık dersi verecek derecede alafranga yaşam düşkünü olan Meftun, kayınpederinin paralarına konmak için planlar yapmaktadır. Erenköy'deki köşklerinde dostu Mösyö Mc Ferlan'ın önerisiyle bir balo düzenlemeye karar verir. Bu balo için evdeki herkese dans talimi yaptırılır ve nihayet balo günü gelir. Balo akşamı, türlü ahlaksızlıklara gebedir; balodaki hemen her erkek bir başkasının karısını yoldan çıkarma derdinde olduğu için

[666] Gürpınar, H. R. *Metres*, ss.347-348.

kendi karısına ya da kız kardeşine yapılan tacizleri görmezden gelmektedir. Alkolün su gibi tüketildiği bu balo akşamı ve devamında yaşananlar, anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

> "Balo halkının büfede kadeh tokuşturmaları gitgide hızlandı. Mösyö Mc Ferlan, başka bir kadınla öylesine meşguldü ki karısının gerdanına yapışan o bıyıklı sülüğü şöyle bir an olsun görmeye vakti yoktu. Şehim Bey de öyle… Sanki bu iki koca, kolları arasındaki yabancı kadınlardan aldıkları zevk payına karşılık kendi karılarını o gece tam bir başıboşluk içinde başkalarının kucağına cömertçe bırakmışlardı."[667]

Şehrin gürültü ve kalabalığından uzakta, kır hayatının yaşandığı Erenköy'de yapılan bu balo, baloya katılan her tabaka için farklı şeyler ifade eder. Batılı aileler için, Şark Akademisi adıyla medeniyetin ne olduğunu gösterme anlamı taşıyan bu balo, Meftun için kayınbiraderini yoldan çıkartıp kayınpederinin parasına konma vesilesi, hizmetçiler için, konağın kadınlarından yararlanma fırsatıdır. Bir bakıma bu balo, alaturka bir yaşam anlayışından sıyrılamayan konağın kaderindeki dönüm noktası olur. Kendi kültürel ögelerinden ödün vererek, yeni ve yabancı kültürel değerlere boyun eğmek ya da yeni alışkanlıklar edinmek, kişide çeşitli çatışma unsurları yaratır. Bu çatışma, Meftun'un konağındaki balodan sonra ailenin diğer fertlerine de yansır. Balodan sonra konağın hanımları giyim kuşamına ve süsüne özen gösterir; yabancı erkekler, hırsız gibi konağa girip çıkmaya başlar. Meftun'un eşi, kız kardeşi ve halasının kızı birer âşık bulur ve kendi konaklarında yasak ilişkiler yaşarlar. Nihayet romanın sonunda Meftun yurt dışına kaçarken Mahir intihar eder. Hanedeki hemen her yuva dağılır. Böylece Batı'nın eğlence anlayışının yarattığı ahlaki bunalım, bir geleneksel hanenin daha sonunu hazırlar; çarpık ilişkiler ağının yarattığı güvensizlik, aile olgusuna bir kez daha derinden sarsar.

Şehir, kültür ikilemini kabul etmeyen bir kültürel harmonidir. Uzak veya yakın coğrafi bölgelerden gelen çeşitli kültür unsurları, şehrin kültür ikliminin içinde sınırlı çerçevede ve sınırlı zaman dilimlerinde geçerli olur. Daha sonra bu kültürel değerler, şehrin kültür harmanı içinde erir, ona uyum sağlar, benimsenir ya da unutulur. Şehirlileşme sürecinin son aşaması olan kültürel değişim ise kendini gerçekleştirme ve özgün davranış kalıpları edinme ilkeleri üzerine kurulur. Oysa, Tanzimat yazarlarının da üstünde durduğu gibi, balo ve karnaval etkinlikleri Osmanlı kültürel yaşamına

[667] Gürpınar, H. R. *Şıpsevdi*, ss.391-392.

uygun olmayan bir anlayışın ürünleridir. Bu etkinlikleri sosyal yaşama dahil etmeye çalışmak, kültürel etkileşim sağlamak değil, kültürel dönüşüm yaratmak anlamına gelecektir. Kültürel dönüşümün kendini açıkça gösterdiği bu bölümde dikkat çeken yönlerden biri, Meftun'un alafranga yaşam anlamında Beyoğlu'nda yaşayan Fransız Makferlan çiftini örnek alması ve Meftun'u, neler yapması konusunda Mösyö Mc Ferlan'ın yönlendirmesidir. Edebiyat eleştirmenlerince, alafrangalık özentisi konusu ele alınırken bu konu üzerinde önemle durulur. II. Meşrutiyet sonrası romanlarında İstanbul'un daha ziyade olumsuz yönleriyle, bozulmuş taraflarıyla konu edildiğini ifade eden Orhan Okay; Tanzimat romanında doğasının canlılığı ve büyüleyiciliğiyle anılan İstanbul'un, bu dönemde çöp yığınlarıyla anıldığına dikkat çeker. *"Beyoğlu ve civarının mekân olarak alındığı romanlarında da alafrangalığa özenirken dejenere olan zengin aileleri, vurguncular anlatılır."*[668] diyen Okay, Hüseyin Rahmi romanlarında sadece mekânların değil, alafranga özentisi tiplerin de özentilik aşamasının ötesinde, karakter olarak bozulmaya başladığına dikkat çeker.

Meftun'un karşı anlayışında yer alan karakterlerden yalnız iki isim roman sonuna dek değişmeden aynı noktada durabilmiştir: Raci ve Kasım Efendi. Geleneğe, özellikle de ahlaki değerlere sahip çıkmanın sembolü olan Raci ile muhafazakâr ve geleneksel bir tutum sergileyen Kasım Efendi, tüm mücadelelerine rağmen roman sonunda istemedikleri bir noktada bulunurlar. Kasım Efendi, çocuklarının ahlaksızlığı ve hırsızlığı ile damadının dolandırıcılığı nedeniyle felç geçirir; Raci, ipleri eline alır fakat çok geç kalmıştır. Özetle, alafranga yaşam anlayışını ve Batı usulü değerleri temsil eden Meftun ile geleneksel yaşamı temsil eden ailesi arasındaki çatışma, tüm aileyi olumsuz etkileyen bir ilişkiler yumağıyla neticelenir. Alafranga usullerin köşkte yarattığı yozlaşmanın son halkası olarak balo, geleneksel değerlerle çatışan eğlence anlayışlarının Osmanlı ailesine verdiği zararın boyutlarını gözler önüne sermesi bakımından önemlidir.

Roman karakteri Meftun, alafranga bir yaşam uğruna sadece geleneksel değerleri değil; ahlaki değerleri ve namus anlayışını da hiçe sayan bir tutum sergiler. İlk gençlik yıllarında eğitim için gittiği Fransa'da amcasının gönderdiği parayla tüm vaktini sefahat alemlerinde geçiren Meftun, amcasını, yalanlarla dolu mektuplarıyla

[668] Okay, O. *Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine,* İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı, 2016, s.139.

oyalar. Öğrenciyken yalancılığı mübah gören Meftun; zengin olmak uğruna kız kardeşini, Mahir'i baştan çıkarmaya teşvik eder. *"Şıpsevdi'de alafrangalık, ilk kez para tüketiminin nedeni değil, para kazanmanın bir koşulu halini alıyor. Züppelerin ticaret burjuvazisiyle az çok özdeşleştirilmesi yolunda ilk adımdır bu."*[669] diyen Berna Moran, Meftun'u kendinden önceki alafranga tipler olan Felatun ve Bihruz'dan farklı bir yere koyar. Meftun'un modern zihniyet algısı, amaç uğruna her türlü değerin feda edildiği bir anlayışa dayanır. Erenköy'deki balo da Batılılaşma uğruna içine düşülen ahlak bunalımının trajikomik bir göstergesi olarak Meftun'un karakter yapısını çeşitli yönleriyle ortaya koyar.

Tanzimat'la daha fazla önem kazanan mesire gezintileri ya da deniz seyranları, Hüseyin Rahmi romanlarında geleneksel bir çizgide başlayıp kimi zaman ahlaki sınırların dışına taşan bir sosyal yaşam olgusu olarak kullanılır. Özellikle Göksu ve Kâğıthane sefalarına rağbet artmakta, kadınların bu seyirlerde hareket özgürlüğü genişlemekte ve geleneksel toplum yapısı modernizmin etkileri altında kan kaybetmektedir. Mesire gezintilerinin örneklerinden birine *Metres* romanında rastlanır. Firuze Hanım, kocasının ölümünden sonra genç yaşta dul kalır ve kısa bir süre yas tuttuktan sonra eğlence alemlerine devam eder. Dul bir kadının dışarıda sık görülmesi bile yadırganan bir toplumsal yapıda, Firuze Hanım eşinin ölümünden kısa bir süre sonra bulduğu her fırsatta sandal sefalarına çıkar. Anlatıcının, "*Firuze Hanımefendi karşısına bir cariye alarak deniz tenezzühlerini eksериya bu suretle icra ederdi. Hanımefendi Göksu'ya azm-i rah ederse bir düğün evi gibi orası şenlenir, Kalendere tevcih-i azimet etse bu seyyare-i cemalin hüsnüne tutulmuş üftadegân hep o tarafa dökülürlerdi."*[670] şeklindeki ifadeleri, bir bakıma *Aşk-ı Memnu*'daki Firdevs Hanım'ı anımsatır. Firdevs Hanım da Firuze Hanım gibi eşinin ölümünden kısa süre sonra Göksu'da alır soluğu. Her iki kadın da genç, güzel, alımlı ve duldur. Her iki kadının da çevresinde âşıklar pervane gibidir. Her iki kadın da kendileriyle ilgilenenlere güler yüz gösterir, mavi boncuklar dağıtır. Nihayet, her iki kadın da eğlence âlemlerinin, Göksu'nun, seyir alanlarının güzide çiçekleridir.

[669] Moran, B. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1*, s.261.
[670] Gürpınar, H. R. *Metres*, ss.62-63.

Bir Muadele-i Sevda romanında dönemin bir diğer gözde seyir alanı olan Kâğıthane konu edilir. Romanda, Kâğıthane alemlerinin tekdüzeliği, gizleri ve aldatıcılığı; yazar anlatıcı konumunda bulunan Naki Bey'in anlattıkları vasıtasıyla ortaya konur:

> "Bir cuma günü arabamı hazırlattım. Kâğıthane'ye gittim. Tasvîr-i letâfet-i şuaramızın pek çoğunu yormuş, ihtimal ki yazanlardan ziyade okuyanları bıktırmış olan Sa'dabad o günü bana şöhret-i şâirânesi hilafında bir manzara arz etti. Kesret-i izdiham orasını bambaşka bir hale koymuştu. Yokuştan inince arabam bir toz bulutu içine girdi. Bir kenarı dere, taraf-ı diğeri çemenler üzerine sâyeendaz küçük bir ormancık olan iç Kâğıthane sahasında bir zencir-i devr teşkil eden araba katarına dahil olduk. Dön efendim dön… Bir devr-i tam icrasından sonra başlayan manzara ilk devrin aynı. Atlı karacaya binen çocuklar gibi birinci tahassüs-i devrin akşama kadar teceddüdünden usanmazsan durma dön… Fakat orada dönen şey yalnız arabalar değil, nazardan nazara dönen dolap-ı iştiyaktır ki bu âsiyab-ı rüzgâra iliştirecek meta-ı sevdan varsa o bîaram dönmenin hikmet-i lezzetine o zaman vâkıf olursun!"[671]

Her iki seyir alanındaki görünümlerden yola çıkılarak denebilir ki evlilik dışı görüşme ve münasebetler, dönemin toplumsal yapısının ahlaki değerleri açısından kabul edilebilir durumlar değildir. Bu nedenle toplumsal yasaklar karşısındaki bireysel duygulanmalar, şehrin dışındaki şehir bileşenlerinde vücut bulur. Yabancı bir kadın ve erkeğin arabadan arabaya dahi olsa görüşebilmesi, birbirlerine mektup verebilmesi, belki birkaç cümle kurabilmesi, bu dönemde, seyir alanları vasıtasıyla mümkündür.

Tanzimat'la kurulan "yeni dünya"nın mekân ögelerinden biri olan mesire alanları, toplumsal kabullerin sınırlı da olsa dışına çıkabilmenin sembollerinden biridir. Tanzimat dönemine kadar daha çok erkeklere yönelik bir toplanma alanı olan mesireler, Tanzimat'la birlikte kadınların da boy göstermeye başladığı özgürleşme alanlarına dönüşür. Mesire alanlarının, bireyin ve özellikle de kadınların, varlığını hissettirme alanı olduğuna dikkat çeken Özcan, mesire alanlarının değişen işlevine yönelik olarak birtakım çıkarımlarda bulunur. Ona göre, kadın-erkek arasında duygusal iletişimin sağlanmasında önemli bir payı bulunan mesire alanları, gerçek yaşamdaki değişimin sembollerinden biri olarak roman türünün sevilmesi ve tutulmasında da rol oynar. Çocukluk döneminden gelen aşklar ve mahalle aşkları bir tarafa bırakılacak olursa dönem aşklarının başlama noktası genellikle bu alanlardır.[672] Sadece dönem aşklarının değil dönemin yasak aşklarının başlama noktası da genellikle

[671] Gürpınar, H. R. *Bir Muadele-i Sevda*, s.82.
[672] Özcan, R. *Türk Romanında Aşk,* s.98.

mesire alanlarıdır. Ahmet Mithat'tan Hüseyin Rahmi romanlarına uzanan çizgide mesire alanlarında başlayan aşkların hemen hepsinin hayal kırıklıklarıyla bittiği görülür. Bu gibi yerlerde kadın ve erkeklerin, kendilerini olduklarından farklı gösterdikleri; yalanlar üzerine kurulu ilişkilerin de olumsuz bir sonla neticelendiği, dönem romanlarında sıklıkla görülür.

Servet-i Fünun döneminin gözde mekânlarından olan Tepebaşı Bahçesi, *Şık* romanında dönemin sosyalleşme alanlarından biri olarak karşımıza çıkar. Roman karakterlerinden Şöhret'in alafranga özentiliği dolayısıyla sevgilisi Madam Potiş'i koluna takarak sık sık gittiği Tepebaşı Bahçesi; yarı aydınlık bahçesi, orkestrası, yiyecek-içecek çeşitliliği ve elit tabakaya hitap etmesi yönüyle dönem romanlarına sık sık konu olur. Rüzgâra açık ve yüksekçe bir yerde bulunan bu bahçedeki hava gazı lambalarının pek az kısmı yanmakta, bu nedenle bahçenin karanlıkta kalan köşeleri, erkek ve kadınların kaçamak ilişkilerine olanak sunmaktadır. Orkestrası ve müzikleriyle öne çıkan bahçe, romanda şöyle yer alır:

> "Maşuk'un evinde meydana gelen olaydan bir gün sonra bir pazartesi akşamıydı. Tepebaşı Bahçesi'nde çalan çok mükemmel bir orkestra takımı bahçede bulunanları eğlendiriyordu. Mızıkanın değerine bir de bu akşamki havanın güzelliği katılmış olduğundan bahçede kalabalık her zamankinden pek fazlaydı. Bahçede eğlenmek için gelen halkın üzerlerine oturup dinlenmelerine mahsus bulunan demir çubuklardan yapılmış ızgara biçimindeki iskemleler tamamıyla dolmuştu."[673]

Şıpsevdi romanındaki mesire alanları, aynı ahlaki çöküntünün, farklı bir mekânda beliren örneklerini ortaya koyar. Raci, teyzesinin kızıyla kız kardeşinin sürekli gezmelere çıkmaları ve süslenmelerinden şüphelenir. Teyze kızı Rebia'nın kullandığı bir ilacın satıldığı eczaneyi bulup bunun gebelik ilacı olduğunu öğrenir. İki kızı sorguya çekince Rebia, mesire alanlarında tanıştıkları kişilerle kurdukları gönül ilişkisini ve sevdiği adamdan hamile kaldığını itiraf eder. Yasak aşkların başlama mekânlarından olan mesire alanları bu aşamada bir kez daha devreye girer.

> "Şu yakınlarda, Fener'de, Çiftehavuzlar'da, Kuşdili'nde elalemin kadınları gibi biz de dolaşıyoruz, geziyoruz. Delikanlılar kızlara hişpiş ediyorlar. Kızlar da onlara fingirdiyorlar. Gençlerin zevkleri, eğlenceleri hep bu. Bize de kaş eden, göz kırpan, bıyık buran bir-iki delikanlı ortaya çıktı. Besbelli âdet böyleymiş diye onların bu yüze gülmelerine karşı, ne yalan söyleyeyim, biz de sırıttık, kırıttık. Kurşuni ceketlisi benimki, yeşil boyunbağlısı Lebibe Hanımınki oldu."[674]

---

[673] Gürpınar, H. R. *Şık* (Haz. Kemal Bek), İstanbul: Özgür Yayınları, 2. Basım, 2015, s.88.
[674] Gürpınar, H. R. *Şıpsevdi*, s.250.

Rebia'nın anlattığı tüm bu ahlak dışı olguların başlama noktası mesire alanlarıdır. Aile evinde ve mahallede namus kavramına verilen önem, alafranga yaşamın şehrin dışındaki bu yeni mekânlarında anlamını yitirir. Toplumsal kabuller, geleneksel ve ahlaki kurallar buralarda çoğu zaman devre dışıdır. Romanın son bölümlerinde mesire alanlarındaki gezintilerden âşık edinenler arasında Edibe de yer alır. Balo akşamından sonra, baba eviyle koca evi arasında kalan, başka bir deyişle geleneksel kalmakla modern olmak arasında sıkışan Edibe; Meftun'un gerçek kimliğini gördükten sonra ondan öç almak ve onun beğendiği alafranga kadınlar gibi olmak düşüncesiyle kendine bir âşık edinir. Balo gecesinde konağın kadınları, iki Avrupalı erkeğin, birbirlerinin eşine kur yaptıklarına, kadınların da bunlara çanak tuttuğuna tanık olup bu durumu ayıplarken roman sonunda konaktaki tüm genç kadınların birer sevgilisi vardır.

Tanzimat'la ülkeye giren yenilikler, erkekler kadar kadınları da etkiler. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, erkeklerin giyim kuşam konusundaki Batı taklitçiliğine kadınlar da eşlik etmeye başlar. Kadınların dışarıda giydikleri feracelerin renkleri değişmeye ve parlaklaşmaya başlar. Romanlardan anlaşıldığı kadarıyla peçeler incelir ve kadınların siması seçilebilecek derecelere varır. Kadınlardaki bu değişim, karşılaştırma yoluyla *Mutallaka* romanında yer alır. Âkile Hanım, bir süre önce boşandığı eşi Mâil'e mektup yazar. Mektupta eski kayınvalidesinin kendisine ettiklerine de değinir. Kaynana, geliniyle kendisi arasındaki kuşak farklılığını, aynı zamanda dönemin zihniyet anlayışı bağlamında ortaya koyar. Kadınların öz bakım konusundaki değişimleri Âkile Hanım'ın mektubuyla aktarılır:

> "[B]iz düzgün nedir, rastık nedir, ömrümüzde böyle şeyler bilmezdik. Şimdiki tazelerin dolapları düzgün şişeleri, pudra kutularıyla dolu… Aynanın önünden çekilmiyorlar. (…) Bizim zamanımızdaki kızların tezgâhı, çıkrığı vardı. Şimdikilerin kütüphanesi, hokkası, kalemi var. Biz bez dokurduk. Siz roman okuyorsunuz…"[675]

Şehrin değişimi, toplumsal yapının değişimiyle; toplumsal yapının değişimi, aile yapısını değişimiyle; aile yapısının değişimi ise eşlerin değişimiyle doğrudan bir ilişki içindedir. Değişimin boyutu ve şekli ayarlanamayıp dönüşüme evrilmesi durumunda ortaya çıkan sorunlar, bireyden başlayarak aileye, aileden topluma uzanan bir olumsuz sürece kapı aralar. Benzer bir dönüşüme *Sevda Peşinde* romanında

[675] Gürpınar, H. R. *İffet-Mutallaka*, s.210.

rastlanır. Romanda kadınların, dolayısıyla aile yapısını değişimi, Sermet Bey'in uşağı Mustafa üzerinden aktarılır. Nezihi Bey, arkadaşının kendisine bir mektup getiren uşağına arkadaşıyla karısının akşam kavga edip etmediklerini sorar. Saf bir Anadolulu olan Mustafa'nın anlattıkları, kadınlardaki değişimin boyutunun beklenenden hızlı olduğunun göstergesidir. *"İstanbul'da hangi yere kapılandımsa hüküm ve hükümeti hep karılarda gördüm. Efendiler, beyler hiç, onlar sıfır… Bu şehrin hanımları da çoğu cılız ama eh, yine güzel karılar. Bizimkilerinki gibi tabanları yarık değil. Lakin bir kabahatleri, işte suratlarını çok badanalıyorlar."*[676] diyen Mustafa, kadınlardaki değişimin kendisine garip gelen yönlerini ortaya koyar: eşlerine hükmetmeleri ve çok makyaj yapmaları.

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında, bir yandan ülkenin içinde bulunduğu savaş ortamı ve milliyetçilik hareketlerinin yarattığı iç isyanlar siyasi ve toplumsal yaşamı şekillendirirken diğer yandan toplumsal tabakalar alışkın olduğu yaşam tarzını sürdürmektedir. Tanzimat döneminin başlarındaki lüks kültürü ile bu kültürün yeni eğilimi olan Batılı mağaza ve lokantalar; Servet-i Fünun, Fecr-i Âti ve Millî Edebiyat dönemlerinde romanlarda sık sık boy göstermektedir. Bu durum, bir yandan kurmaca metnin imkânları ile açıklanabilirken diğer yandan dönemin sosyal gerçekliğinin romana yansımasıyla ifade edilebilir. *Mutallaka* romanında birbirlerini sevmelerine rağmen kayınvalide nedeniyle ayrılan Âkile ve Mâil, tekrar birleşebilmek için çareyi Âkile'nin dul babasıyla Mâil'in dul annesini evlendirmekte bulurlar. Bu fikirlerini anne ve babalarına açan iki âşık, çok uğraşmadan onları ikna etmeyi başarırlar. Düğün için alınacak gelinlik ve damatlığın temin edileceği mağazalar, dönemin alafranga alışveriş mekânlarını temsil eden gözde mağazalardır. *"Validenin o arûs-ı nevbârenin esbabı bürümcükten, askısı gelincikten olsun. Ben güveylik elbisesini Mir'e yaptırtıyorum. Sen gelin hanımın başlığını nereden kaldıracaksın? Sallabaşoğlu Mağazası'ndan mı?"*[677] Terzi Mir, Tanzimat döneminden başlayarak Avrupa tarzı erkek giyiminde dönemin gözde mağazalarından biridir. Terzi Mir'den giyinmek, Avrupai bir tarzda giyinmek demektir. *Araba Sevdası* romanında Bihruz'un kıyafetlerini diktirdiği mağaza olarak Türk romanında yer almaya başlayan Terzi Mir, toplumun varlıklı kesiminin gözde erkek giyim mekânlarındandır. Tanzimat

[676] Gürpınar, H. R. *Sevda Peşinde*, s.88.
[677] Gürpınar, H. R. *İffet-Mutallaka*, s.247.

döneminin temaşa ve seyir alanlarından biri olan Çamlıca Bahçesi'nde, bir akşam vakti seyre çıkan Bihruz, kapıya yakın bir yerdeki masaya oturmuş, karşısındaki sandalyeye ise pardösüsünü asmıştır. Sanki gelişigüzel asılmış gibi görünen pardösünün iç tarafında "Terzi Mir" etiketi göze çarpmaktadır.[678]

Dönemin ünlü mağazalarının toplandığı semt şüphesiz Beyoğlu'dur. Buradaki mağazalar Avrupa'nın giyim ve eşya zevkini İstanbul'a getirmekle birlikte Avrupa'nın bilim ve sanatının örnek modellerini de meraklılarına sunmaktadır. *Metres* romanında Şadi Bey'in eğitim görmemiş eşi Saffet Hanım, kocasının Paris'ten döndükten sonra kendisine ilgi göstermemesine, her fırsatta kendisini azarlamasına içerler. Kilolu bir kadın olan Saffet Hanım, modern bir kadın gibi görünmek için Fransızca öğrenmeye çalışır ve korse takmaya başlar. Korse yaptırmak ve taktırmak için gittiği modistle (bayan terzisiyle) sohbete başlarlar. Kocası Hami Bey'in, evdeyken sürekli Fransızca gazeteler okuduğunu, kendisinin okuma yazma bilmediği için bunlarda ne olduğunu anlamadığını dile getiren Saffet Hanım ile modist arasında şöyle bir diyalog gerçekleşir:

> "Ne vardır madama o ceridelerde?"
> "Tekmil bu yuvarlak dünyanın havadisi onlardadır."
> "A yalan! Hiç dünya yuvarlak olur mu? İşte dümdüz gözümüzün önünde duruyor."
> "Sahihini istersen benim de pek fikrim yatmaz. Beyoğlu'nda Pazar Alman'a, Bonmarşe'ye hiç gittin? Onda rafa koymuşlar, üçayak üzerine oturmuş, karpuz gibi yuvarlak bir şey vardır. İşte o, bu dünyanın cumcuması imiş. Ben de bilirim ki dünya düzdür ama savanlar yuvarlaktır iddia ediyorlar. Besbelli ki biz ile maytap ediyorlar. Aksisini ispata muktedirsin? Değil isen düz gördüğün şeye yuvarlaktır diyorlarsa 'he' demeye mecbursun. Evet o gazetelerde 'kronik' vardır, 'fediver' vardır, 'poletik' vardır 'ticaret' vardır, 'roman' vardır, hasılı vardır oğlu vardır."[679]

Servet-i Fünun dönemi romanlarında mağaza denince ilk akla gelenlerden biri olan Bonmarşe, bu romanda da karşımıza çıkar. Önceki bölümlerde belirtildiği gibi bu mağazada şekerlemeden küçük ev eşyasına birçok Avrupai ürün çeşidi bulunmaktadır. Avrupalı modistin sözünü ettiği şeyin dünya küre olduğu anlaşılmaktadır. Osmanlı toplumunun geleneksel kadın figürünün temsili olarak Saffet Hanım, dünyanın yuvarlak olduğunu bilmemekle birlikte Fransızca gazetelerde ne olduğunu, kocası dahil Avrupa meraklılarının bu gazetelerde, saatlerce okuyacak kadar önemli ne

[678] Bk. Recaizâde Mahmut Ekrem. *Araba Sevdası* (Haz. Necati Tonga), İstanbul: Can Sanat Yayınları, 1. Basım, 2019, s.24.
[679] Gürpınar, H. R. *Metres*, s.36.

bulduğunu anlayamamaktadır. "Şehirdeki ikilik" bu bölümde bir kez daha ortaya çıkar. Bir yanda Batılı mağazalar, lüks, süs, bilimsel ilerlemeler varken diğer tarafta geleneksel yapı, alaturka yaşam tarzı, toplumsal kabuller ve değişimin hızını kabullenememe vardır. Diğer bir ikilik örneği karakterler üzerinden okunmaktadır. Paris'e gitmeden önce eve neşeyle gelen, karısıyla türlü şakalar yapan Hami Bey, Paris'ten döndükten sonra üç buçuk yaşındaki çocuğuyla hiç ilgilenmez, karısını beğenmez, onu her fırsatta azarlar, ona bir yabancı gibi davranır. Evdeki bütün yaşamını Fransızca gazeteler okumak üzerine kuran Hami Bey'in evine yabancılaşması, bir bakıma topluma ve şehre yabancılaşması olarak yorumlanabilir. Batılı yaşam anlayışıyla çatışan Doğulu bünye, zamanla kendi ailesine ve kendi şehrine yabancılaşmaktadır.

Şık romanında şehir mekânları, romanda verilmek istenen ana fikri somutlaştırma bağlamında doğrudan bir rol üstlenir. Batılı yaşam özentisi içine giren tiplerin içine düştüğü komik durumu anlatmak için yine şehrin Batılı çizgide yer alan mekânları kullanılır. Buradaki amaç, alafranga özentisi tiplerin alafranga mekânlarla gösterdiği zıtlığı mekân-insan etkileşimi üzerinden yansıtmaktır. Romanda Madam Potiş'in isteği üzerine Şöhret, sevgilisini koluna takar ve sevgilisinin, dostlarından ödünç aldığına inandığı köpeği de yanına alıp dönemin alafranga lokantalarından birine giderler. Lokantayı, *"Bu lokanta Baba Perdriks adında bir Fransızın yönetiminde bulunuyordu. Yemek salonu epeyce büyük olduktan başka Couple Amoureux denilen sevgililerin tek başlarına serbest ve gizli kalabilmelerini sağlayan özel kabineleri de vardı. Bizim Şöhret'le Potiş bu kabinelerden birini seçtiler."*[680] şeklinde tanımlayan anlatıcı, lokantanın sevgililere tanıdığı ayrıcalığın yanı sıra doluluğunu da aktarır. Böylece, Şöhret'in içine düşeceği trajikomik durumun etkisini artırmayı amaçlar. Şöhret'in, cins bir köpek olarak insanlara tanıttığı sokak köpeği, lokantadaki yemeklerin kokusunu aldıktan sonra lokantayı birbirine katar. Şöhret, lokantadan ayrıldığı zaman her tarafı yara bere içindedir ve cebindeki on lirayı lokantanın zararı olarak Perdriks'e vermiştir. Şöhret'in alafranga yaşam uğruna edindiği sevgili, anlatıcının tabiriyle" en alt tabakadaki genelevlere bile kabul edilmeyen" düşkün ve para avcısı bir Fransız kadındır. Bir sokak köpeğine tasma takıp

[680] Gürpınar, H. R. *Şık*, s.42.

başına bir ipekli başlık geçirir ve köpeğin, dünyadaki en cins köpek olduğuna Şöhret'i inandırır. Bu bölümde Şöhret'in saflığını simgeleyen iki öge, hafifmeşrep bir kadın olan Madam Potiş ve sokak köpeğidir. Şöhret, alafranga düşkünlüğü nedeniyle ikisini de eşsiz olarak görmekte, böyle değerli iki varlığa sahip olduğu için herkesin kendisine imrenerek baktığına inanmaktadır. Şöhret, Avrupalılar gibi yaşamak isteyen fakat Avrupalı yaşamın kodlarına henüz vakıf olamayan Osmanlı bireyinin temsilidir.

Tanzimat'la birlikte şehirde ve sosyal yaşamda boy gösteren değişim metaforu, kimi zaman ötekileştirme, dışlama olgusuna yaklaşan bir tutum halini alır. Bu dönemde Batılı yaşama özenen kimi toplulukların algısına göre alafranga olmak bir üstünlük vesilesiyken alaturka kalmak bir eksiklik ifadesidir. Kimi durumlarda da eskiye bağlı kalmak, eskiden yana olmak geri kalmışlıkla eş değerdir. *Tebessüm-i Elem* romanında buna benzer bir yaklaşım görülür. Mahalledeki sarhoş şair Zennubi, fuhuş yapıldığı gerekçesiyle mahalleli tarafından basılan evin önündeki halka katılır, onlarla sohbete başlar. Sarhoşluğun da etkisiyle, karışık bir şekilde, önceki akşam meyhanede kendisi için söylenenleri anlatır:

> "Ben çıkarken arkamdan şöyle söyleniyorlardı. İşittim. 'Bu herif kırklık var. Nasıl olmuş da gebermemiş. Muhit-i edebimizi böylelerinin vücudundan temizlemeli. Bunlar Muallim Naci'nin Ateşparesi'yle suhte-dildir. Kelimat-ı atika mahzenine benzerler. Sermaye-i sünuhatları olan rakıyı bizim gibi Beyoğlu tarafından değil İstanbul meyhanelerinde içerler. Bu herifler tamamıyla öldürmedikçe lisan eda-yı hâyideden kurtulamaz."[681]

Anlatıcı, sarhoş şair üzerinden şehirdeki ikiliğe bir kez daha dikkat çeker. Doğu-Batı çatışması sadece giyim kuşamda, evlerde, semtlerde değil aynı zamanda sanat ve edebiyat zevkinde de kendini göstermeye başlamıştır. Burada şair Zennubi, eski anlayışın ve Arapça-Farsça terkiplerle dolu dilin temsilcisidir. Karşısında yer alan, yeni bir dil ve yeni bir edebiyat yanlısı olduğu düşünülen kişiler ise bu ikiliğin Batı tarafını oluşturmaktadır. Benzer bir çatışmaya, *Mai ve Siyah*'taki Ahmet Cemil ile Raci tezadıyla rastlanır. Görüldüğü kadarıyla Hüseyin Rahmi, mahallede, sokakta, semtlerde eski İstanbul'un eski atmosferini aradığı gibi sanat ve edebiyatta da geçmişi yok sayan bir anlayışın karşısında durmaktadır. Onun için eski sanat anlayışı demek, bir bakıma eski değerleri, geleneksel ögeleri yansıtan sanat demektir.

---

[681] Gürpınar, H. R. *Tebessüm-i Elem*, s.65.

Hüseyin Rahmi'nin şehir algısına göre, romanın geçmişi, geleceğini şekillendirdiği gibi, şehrin geçmişi de yine şehrin geleceğini inşa eder. İnsanlık tarihi boyunca kadim şehirler, geçmişten gelen değerlerinin üzerine yenilerini koymuş ve geleceğe, gelenekleriyle birlikte taşınmıştır. Bir şehrin, geçmişine yaslanamaması, o şehrin sürdürülebilir bir kültürel doku oluşturamaması ile eş anlamlıdır. Bunun bilincinde olan Hüseyin Rahmi, *Cadı* romanında tarihsel ve kültürel dokumuza verilen zararları Nâşit Nefi Efendi üzerinden aktarır. Nâşit Nefi Efendi, ailesiyle beraber vefat eden önceki eşinin mezarını ziyarete gider. Ailecek gittikleri yerlerde hep tarihsel öneme sahip terk edilmiş mekânlarla ve çöp yığınlarıyla karşılaşırlar. Aileyi şaşırtan ve üzen en önemli yer Posta Telgraf binası ile Fener Kulesi arasındaki tarihsel alan olur. Kadim "İstanbul medeniyeti"nin Osmanlı'dan kalma önemli tarihi yapılarının dibi çöplüğe dönmüştür. Romanda bu durum şöyle aktarılır:

> "Bu duvarların her bir taşı bizim için birer bilgelik cümlesi, derin anlamlı birer tarih armağanıdır. Gönül ister ki şu kalelerin, baruların etrafı, geçmişimizin ululuğunu düşündürecek hâle getirilsin; buraya gelecek ziyaretçilerin düşünme yetilerini açıcı esinler versin; herkese şiir kokuları duyuracak gönüller süsleyen birer bahçe halinde görünsün ."[682]

Yaşadığı şehrin arkaik özelliklerini tanımak, Hüseyin Rahmi eserlerinde üzerinde durulan önemli bir konudur. Ona göre, İstanbul, sadece bir yaşam alanı değil; aynı zamanda bir mekân kültürü mirasıdır. Sözü geçen romana göre, sahip olduğu tarihsel ve kültürel konum itibariyle, dünya medeniyetinin eksen şehirlerinden biri olan İstanbul; dünya milletleri arasında edindiği saygınlığı kendi milleti arasında görememektedir. Batı'nın geleneğe sahip çıkma çabalarına karşın Doğu toplumlarının, şehrin geçmişini değiştirmeye çalıştığı onun romanlarında yeri geldikçe vurgulanan bir durumdur. Romanda bunu örnekleyen kullanımlardan biri, Posta Telgraf binasının içinde bulunduğu durumdur. Belediyenin aldırış etmediği bu tarihi yapılar bizim insanlarımız tarafından çöplük olarak kullanılırken, Avrupa'dan insanlar şehir tarihinin izlerini aramak için bu yapıları ziyaret ederler. Avrupa'nın hayranlık duyduğu tarihsel yapılar bizde birer "atık alanı"dır. Yerel dokuyu korumanın şehrin sahip olduğu tarihsel konumu korumakla eş değer olduğu, Hüseyin Rahmi romanlarında bir alt mesaj olarak verilir.

---

[682] Gürpınar, H. R. *Cadı*, ss.108-109.

Diyagram 3. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Şehir İnşasına Etki Eden Faktörler

2.3. Fecr-i Âtî Romanında Şehir

Fecr-i Âtî yazarlarının, roman türündeki eserlerde Servet-i Fünun'un etkisinde kaldığını belirten Cafer Şen'e göre Encümen edebiyatı içinde yalnız iki roman tamamlanmıştır: İzzet Melih'in *Tezad* adlı romanı ile Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler*'i.[683] Dönemin bağımsız isimlerinden Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa'*sı da zihniyet unsurları ve anlatım tekniği açısından bu döneme dahil edilebilir. Çekirdeğini söz konusu romanların oluşturduğu Fecr-i Âtî romanında, şehir algısının Servet-i Fünun romanlarının benzeri olduğu görülmektedir. Bu romanlardaki şehir görünümleri genel anlamda kargaşaya dayalıdır, yoksunluklarla iç içedir ve tüm romanlarda kaçış izleği çeşitli suretlerle kendini göstermektedir.

İstanbul, gittikçe büyümüş, genişlemiş, ulaşım imkânları arttıkça şehirdeki insan nüfusu da artmıştır. İnsan kalabalıklarının oluşturduğu bunaltıcı görüntü, *Küçük Paşa* romanında Selime aracılığıyla verilir. 1910 tarihli romanın, I. Dünya Savaşı öncesindeki İstanbul'u konu edindiği düşünülmektedir. Bu dönemde şehir, bir yandan siyasi ve sosyal huzursuzluklarla boğuşmakta, diğer yandan hızla gelişmeye devam etmektedir. Niğde'den İstanbul'a askerlik için gelmiş olan Keleşoğlu Ali, bir arkadaşının yardımıyla hamile olan eşini İstanbul'a getirtir ve sadrazamın konağına sütanne olarak yerleştirir. Köyden ilk defa çıkıp İstanbul gibi büyük bir şehre gelen Selime'nin şehre yönelik ilk algısı, kargaşaya ve kaygıya dayalıdır. Şehrin 20. yüzyılın başındaki hali, anlatıcı tarafından Selime'ye dair iç çözümleme yöntemiyle anlatılır.

> "Vapurda, köprüde her taraftaki kalabalık, bin türlü gürültü, hele havagazlarının keskin ziyaları Selime'yi şaşırtmıştı. Sakin bir köyde yağsız bir bezir çerağı ile aydınlatan evlerde yaşamış olan kadıncağız, bu aydınlık içinde mağaradaki yuvasından tutup güneş altında bir sürü karga arasına atılmış yarasaya dönmüştü."[684]

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma eğilimi artarak devam etmiş ve bu dönemde İstanbul, büyük kalabalıkların şehri haline gelmiştir. Köye kıyasla yeşil alanlarının azlığı, betonlaşma oranının fazlalığı, toplumsal yapı içinde gittikçe yalnızlaşan bireylerin oluşturduğu insan kalabalıkları, dışarıdan gelenler için şehri ürkütücü bir konuma sokmaktadır.

---

[683] Şen, C. "Fecr-i Âtî Encümen"i Edebiyatı", *Türk Edebiyat Tarihine Bir Bakış* (Ed. M. Kayahan Özgül). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2. Baskı, 2015, s.269.
[684] Tepeyran, E. H. *Küçük Paşa* (Haz. Levent Çeviker), İstanbul: İnkılâp Yayınları, 4. Basım, 2011, s.27.

Fecr-i Âtî döneminde şehirdeki sancılar, önceki dönemlere göre daha çeşitli ve çözümsüzdür. Tanzimat'taki gibi Batılılaşma sancıları ya da Servet-i Fünun'daki gibi siyasi baskı şehrin tek büyük sorunu değildir. Bu dönemde bir yandan siyasi açmazlar, diğer yandan istibdat idaresinin yarattığı baskı, şehirde birtakım arayışları beraberinde getirir. II. Meşrutiyet'in ilanıyla yeniden hız kazanacak olan Batılılaşma olgusu, toplumsal yapıdaki ikiliği derinleştirmeye devam etmektedir. İstibdat devri olsa dahi, elit tabaka, Tanzimat'tan beri alışık olduğu yaşam tarzını sürdürmeye devam eder. *Tezat* romanında dönemin elit tabakasının seyir alemleri Göksu üzerinden verilir.

> "İstanbul'un âlem-i kibaranesinde hüsn ü anıyla meşhur olan Güzin Hanım, Naşit'in uzak akrabasından genç bir dul idi. Göksu'yunda üç çifte süslü kayığına kurularak kestane renginde gözlerinin kibirli bir nazarıyla etrafı süzen Güzin Hanım'ın letafet-i simasına meczup olan, dest-i izdivacını talep eden beyler çoktu. Lakin genç dul hiçbirine ruy-ı iltifat göstermemiş(ti)."[685]

Servet-i Fünun döneminde olduğu gibi Fecr-i Âtî'de de ferdi duygulanmalar ve aşk teması, roman yazarının şehre bakınca ilk gördüğü izleklerdendir. *Tezat* romanı tema olarak karmaşık aşk ilişkileri üzerine kurulur. Romandaki Güzin Hanım karakteri, dul ve zengin oluşu yönüyle *Aşk-ı Memnu*'daki Firdevs Hanım ile *Metres* romanındaki Firuze Hanım'ı anımsatır. Güzin Hanım da diğer dullar gibi eşinin ölümünden kısa süre sonra seyir alanlarında kendini göstermeye başlar, özgür ruhlu davranır. Bu noktada, şehrin kimi kabullerinin değiştiğine bir kez daha tanık olmaktayız. Tanzimat'a kadar babasının ya da kocasının ailesinin evinde, onların gözetiminde yaşamını idame ettiren dul kadınlar, Tanzimat itibariyle, yaşam tarzlarını kendileri belirleyen bir duruma gelirler. Dışarıda pek fazla görünemeyen, yanında birileri olmadan çarşı pazara dahi çıkmayan Osmanlı kadını, artık özgürce dolaşmakta, seyir alanları ya da eğlence mekânlarında kendini gösterebilmektedir.

Küçük Paşa romanında, şehrin öteki yüzündeki eksiklikler, yetersizlikler mektepler üzerinden verilir. Selime'nin, köydeki okulun eğitim dışında çeşitli işler için kullanıldığını anlatması üzerine Paşa, mekteplerin durumunun araştırılması ve iyileştirilmesi emrinde bulunur. Gazetelerin bu durum üzerine yazdıkları makaleler, bir yanda eğlence ve sefahat âlemleri yapılan Osmanlı şehrinin diğer tarafında okul namına dikilen binaların vasıfsızlığına işaret eder. Makalelerden biri şöyledir:

---

[685] Devrim, İ. M. *Tezat* (Haz. Mehmet Yılmaz), İstanbul: Kesit Yayınları, 1. Baskı, 2014, s.89.

> "Vilayetlerimizden birkaçının merkezi ile bunlar dahilinde bulunan ve nispeten gelişmiş sayılan beş on kaza, liva merkezleri istisna edilince, diğerlerinde, Selime'nin köyündeki gibi tabut, teneşir koymaya mahsus mahallere veya öteden beri mevcut ahır bozuntusu damlara türlü türlü yeni adlar takarak vilayet dahilinde üçer beşer bin mektep küşat edildiği resmen ilan olunan ve temelsiz binalar kabilinden idadi mektepleri bile yapılmış olan bazı vilayet mekteplerinde bile hâlâ iptidai mektebi denmeye layık bir tek mektep bulunmadığını hüzünle itiraf edelim."[686]

Yarım asrı aşkın bir süredir Batılılaşma olgusunun içinde bulunan ve bir o kadar süre maarif hareketlerinin yaygınlaştırılmaya çalışıldığı Osmanlı şehirlerinde, köy ve kasabalarında, bu maarif hareketlerinin karşılığı henüz alınamamıştır. Anadolu halkının eğitimsizliği, inançlar üzerinden verilir. Uğur için karısının ilk geceyi reisin çadırında geçirmesine izin veren insanların varlığına ya da yılda bir kez bazı köylerde kadın ve erkeklerin mum söndürerek birlikte olduklarına inanan halk ile Avrupa'da tahsil gören insanlar, aynı şehrin iki kutbunda yaşamını sürdürür. Şehirdeki ikilik, eksilmeden, hız kaybetmeden devam etmekte; Batılılaşma algısı eğitim ve bilim yönünden çok eğlence ve ihtişam yönüyle toplumu kuşatmaya devam etmektedir.

Fecr-i Âtî romanında şehre dair canlı görünümlerden biri savaşın yarattığı yoksulluk ve psikolojik çöküntüdür. *Küçük Paşa* romanının sonunda Ali, savaş dolayısıyla Yemen'e gönderilmek üzere askere alınır. Köyde kalan asker eşleri ve çocuklarına köylülerin ellerinden gelen yardımı yaptığı, bunun bir ata mirası olduğu anlatıcı tarafından belirtildikten sonra köydeki insanlık anlayışıyla şehirdeki karşılaştırılır. *"Hamiyet ve insanlıktan en çok ve lüzumsuz dem vurulan büyük şehirlerde açlıktan ölenler ve zaruret sevkiyle intihar edenler nadir değildir. Anadolu'da en yoksul sayılan bir köyde bile açlıktan insan değil köpek bile öldüğü görülmüş, işitilmiş değildir."*[687] diyen anlatıcı, şehrin eski geleneksel dokusundan çok uzak olduğuna dikkat çeker. Ahmet Mithat'ın, romanları boyunca izini sürdüğü kadim semtler ile Hüseyin Rahmi'nin hep izini sürdüğü Osmanlı mahalleleri tükenmeye yüz tutmuş; şehir, türlü sefalet sahnelerinin mekânı haline gelmiştir.

Şehir, modernleştikçe toplumsallıktan bireyselliğe doğru dönüşen bir eğilim kazanır. Şehirdeki değişimin zamanla köy ve şehir arasındaki ayrımı derinleştirdiğine dikkat çeken anlatıcı, şehirdeki komşuluk ilişkilerini de ele alır. Şehirdeki komşuluk ilişkileri, Tanzimat'tan itibaren zayıflamaya devam etmektedir. Zamanla kapı

[686] Tepeyran, E. H. *Küçük Paşa*, s.37.
[687] Tepeyran, E. H. *age.*, s.153.

komşuları dahi birbiriyle münasebeti keser, kendi iç dünyalarına çekilirler. Anlatıcıya göre,

> "Şehirlerde bilhassa hükümet merkezlerinde bir duvar, ince bir tahta perde iki bitişik komşu arasında insan kardeşliğine mâni olabildiği halde, köylerde dağlar, dereler bile aşinalığa, dert ortaklığına ve insanca yardımlara asla engel olamazlar. Büyük şehirlerdeki komşuluklar ekseriya, birbirinin ahvalinden habersiz olan ölülerin mezar komşuluğuna benzerler."[688]

Siyah Gözler romanında şehirdeki seyir alanlarını muhabbet mekânları olarak kullanımı örneklenir. Romanda on yıldır dul olan, otuz yaşını geçkin bir genç kadının çayırda tanıştığı bir delikanlıyla münasebeti ve onu psikolojik bunalıma götüren yasak ilişkisi ele alınır. Psikolojik tahlilleri ve her an hissedilen kaybetme korkusuyla *Siyah Gözler,* Fecr-i Âtî romanının temsili olarak da görülebilir. Sığınma, tutku, kaybetme korkusu ve pişmanlık hisleriyle dolu bir genç kadının iç dünyasında yaşanan çatışmalar romanı şekillendirir. Romandaki genç kadının, kendisinden on yaş küçük sevgilisiyle gönül ilişkileri, bir seyir alanında başlar. Beykoz'da bir konakta hizmetçisi ve aşçısıyla yaşayan genç kadın, delikanlıyı görmek, onun kendisine yakınlaşmasına fırsat sunabilmek amacıyla çayıra gider. Romanda delikanlı ve dul kadının ilk münasebetleri şöyle aktarılır:

> "Bu esnada delikanlı avucunun içinde bir mektupla onu yaklaşarak:
> – Biraz ilerler misiniz?.. dedi.
> Lakin bu kadar kalabalık içinde onu nasıl takip edebilirdi? İhtimal, şimdi buna da gücenecekti. Boğazından kuruyan bir sesle:
> Sonra… diyebildi. (…) Şimdi delikanlı hep onu takip ediyor, gözleriyle etrafı tecessüs ederek mektubu vermek için bir fırsat gözetliyordu. Bir aralık tekrar karşı karşıya geldiler. Delikanlı bu defa biraz daha yakından geçerken mektubu yavaşça otların arasına bırakarak ilerledi. Genç kadın birisi tarafından görülmekten korkarak bir müddet etrafını tetkik etti ve kalbinde bir halecanla eğilip mektubu alırken âdeta titriyordu."[689]

Mesire alanları sadece tanışma ve görüşme alanı değil, aynı zamanda gezinti ve piknik mekânlarıdır. Romanın ilerleyen bölümlerinde çayır olarak isimlendirilen mesire alanında, bir yanda güzelliğini sergilemeye çalışan genç kızlar ve onların peşindeki delikanlılar bulunurken diğer yanda aileler ve çocuklar yer alır. Civardaki zengin, yoksul, genç ya da ihtiyar insanlar akşama doğru seyir alanına toplanmıştır.

---

[688] Tepeyran, E. H. *Küçük Paşa*, ss.153-154.
[689] Alyanakoğlu, S. C. *Siyah Gözler* (Haz. Abdullah Akın), İstanbul: Papersense Yayınları, 1. Baskı, 2014, ss.42-43.

Otların arasında piknik yapan aileler, koşturup oynayan çocuklar ve satıcı sesleriyle bu mesire alanı sosyal tabakanın türlü görünümlerini sergilemektedir.

İstibdadın gölgesindeki şehir, bu dönemde *Tezat* romanında da kendini gösterir. Naşit; hükümet karşıtı düşüncelere sahip, yenilikçi bir Osmanlı subayıdır. Suat Paşa'dan örtülü bir uyarı alınca canını korumak düşüncesiyle bir müddet yurt dışına çıkar. Batum'da amcasının yanında kalan Naşit, burada balolara katılır, deniz kenarında gezintilere çıkar, bir Rus kızıyla tanışır hatta kimi zaman Rus subaylarla Osmanlı'ya dair tartışmalar içine girer. Otuz sene önce Osmanlı'nın elinde bir belde olan Batum, şimdi şehirleşme konusunda Avrupa'nın çeşitli şehirleriyle boy ölçüşen örnek bir mekâna dönüşmüştür. Oysa medeniyetler şehri İstanbul, siyasi baskı ve çalkantıların gölgesinde gittikçe gerilemektedir. Naşit, tüm bunlara tanık olduktan sonra İstanbul'un içinde bulunduğu durumu düşünür. *"Geceleyin İstanbul tarafında bulunup da o 'ölü şehr'in siyah ve tenha sokaklarını, sakit ve esrarengiz evlerini görerek meyus olmamak kabil değil. O koca beldeyi dolduran kadın ve erkekler ne yaparlar? Nasıl vakit geçirirler? Gıdâ-yı ruhları, lezzet dimağları nedir? Hiçlik, boşluk, can sıkıntısı, uyku…"*[690] diyen Naşit, anlatıcının iç sesini temsilen istibdat şehrinin acizliğine ve geri kalmışlığına dikkat çeker.

Osmanlı şehrinin geleneksel yapısıyla uyuşmayan ve şehirdeki ahlaki bunalımın temsillerinden biri olan balo anlayışı, Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının Cumhuriyet'e kadarki dönemlerinde romancıların şiddetle karşısında durdukları ve bunu çeşitli vesilelerle dile getirdikleri etkinliklerden biri konumundadır. Balo kültürünün hem genel anlamıyla hem de insan ilişkileri bağlamında kültürümüze ait olmadığını dile getiren romancılar, balodaki görünümleri ahlak çerçevesi içinde değerlendiremez. Burada yapay ilişkiler ağıyla örülmüş dostluklar, kişisel menfaatlere dayalı yakınlaşmalar, ihanetler ve seviyesiz yakınlaşmalar, her yerde olduğundan daha fazladır. Baloların kapalı bir alanda, kalabalıklardan uzak yapılması ve buradakilerin birbirine aşina kişiler olması, balodakiler için hareket özgürlüğü sağlar. *Tezat* romanında, önceki dönemlerdekine

[690] Devrim, İ. M. *Tezat,* s.168.

benzer bir balo görüntüsüne rastlanır. Roman karakterlerinden Behire ile Nikolet arasındaki konuşma, baloların dışarıdan bakılınca görülen şeklinin özeti gibidir:

> "Balolarda hemen beline kadar çıplak, hissen ve fikren sizden pek uzakta bulunan birtakım kadınlara sarılarak raks etmek bunlardan birini beğenerek, daha doğrusu müsaadekâr bularak, genç kız ise bir müddet eğlenip izdivacından sonraya zımnen talik olunan nimetleri hazırlamak, evli ise kocasına bazen samimi dostunuz olan bir adama hıyanet etmek… Bütün bunlar akla sığmayan ne fena haller!"[691]

Türk-İslam kültünün aile yapısı, balodaki kadın-erkek ilişkilerine müsaade etmez. Sefahatin, tüketimin ve serbestliğin dozunun ayarlanamadığı balolar, Avrupai bir kimlik kazanmaya çalışan modern Osmanlı bireylerinin çağdaşlıklarının tamamlayıcı ögelerinden biridir. Balo anlayışı, Batı'nın hoşgörü ve kıskançlık hissinden arınma düşüncesiyle örtüştürülür. Ancak romancılar, balo anlayışının bireyin ve toplumun ahlaki yapısına uygun olmadığı, dinî kaidelerimize ters düştüğü, eğlence anlayışındaki ölçüsüzlüğün önce ferdi yaşamı, ardından toplumsal yaşamı olumsuz etkilediği düşüncesindedir.

Ahmet Mithat romanlarında görüldüğü kadarıyla ferdi ahlak anlayışının bozulması, aile kurumunun zarar görmesine yol açar. Aile kurumunun zarar görmesi de toplumsal yapının dejenere olmasıyla eşdeğerdir. Tanzimat'tan farklı olarak Fecr-i Âtî romanında balo anlayışı, artık, yüksek tabaka insanlarının sosyal yaşamını bütünleyen bir olgu ve eğlence kültürünün rutin bir ögesi olarak algılanmaktadır. Bu anlayışın karşısında duran İzzet Melih, *Tezat'*ta bu karşıtlığı belirli aralıklarla vurgular. Kendini yetiştirmiş bir Osmanlı aydını olan ve kimi geleneksel kalıplardan sıyrılıp daha modern bir anlayışa bürünmüş olan Naşit Bey, Batum'da âşık olduğu Rus kızıyla evlenme düşüncesi içine girer. Amcasıyla olan konuşmaları, Avrupa kadınlarının hareket özgürlüğü, evliliğe yükledikleri anlam ve namus kavramına yönelik olarak biçimlenir. Amcasının Naşit'e yönelttiği ve kendisinin rahatsızlık duyduğu tablo, balolara yöneliktir:

> "Mesela haremini omuzları ve kolları çıplak olarak bir baloya götürmek; hemen daima o güzel vücuda nasıl tasahub edebileceklerini düşünen beş on erkeğin kolları arasında raks ettiğini görmek; acaba asırlardan beri kafesler, yeldirmeler, feraceler, çarşaflarla kadınlarını saklamış, onların hakim-i mutlak ve yeganesi olmuş silsile-i ecdadın bir oğlunu isyan ettirmez, bedbaht eylemez mi?"[692]

---

[691] Devrim, İ. M. *Tezat,* s.92.
[692] Devrim, İ. M. *age.*, s.167.

Bu bölümde balo anlayışının yarattığı kültür çatışmasına dikkat çekilir. Yüzyıllardır kapalı bir kültürle cumbalar ve kafesler arkasında büyüyen Osmanlı kadınlarının karşısında, balolarda türlü erkeklerin kollarında dans eden dekolte giyimli Avrupa kadınları vardır. Amca Osman Bey'in görüşüne göre, kadınların dekolteli kıyafetlerle, bir erkeğin kolundan diğerine dolaşması Osmanlı kadınının benimseyebileceği bir durum olmadığı gibi hakiki Osmanlı erkeği de bu durumu kaldıramayacaktır. Naşit ise amcasıyla aynı kanıda değildir. Kadının eşine bağlılığının esas olduğunu düşünen Naşit, modernliğin bir getirisi olarak balo anlayışına ya da kadınların başka erkeklerle dans etmesine karşı olmadığını dile getirir. Ahmet Mithat'tan başlayarak ilk Türk romancılarının dile getirdikleri ahlaki kaygılar, bu noktada bir kez daha göz önüne çıkar. Naşit Bey, bu aşamada, modernliği ahlak anlayışıyla sınırlamayan Osmanlı aydınını temsil ederken Osman Bey, geleneksel Osmanlı karakterini temsil eder.

Osmanlı modernleşme sürecinde, Batı tarzı eğlenceler, kimi tabakalar için sosyal yaşamın en çekici yönü olmakla birlikte Doğulu kimlikten sıyrılmış görünmenin de en somut göstergelerindendir. Tanzimat'tan Fecr-i Âtî'ye dek balo ve karnaval tarzı etkinliklerin konu edildiği romanlarda, eğlence yanlısı kişilerin genellikle alafranga ve züppe tipler olması dikkat çekicidir. *Karnaval* romanındaki Zekâyi, *Aşk-ı Memnu*'daki Behlül, *Salon Köşelerinde* romanındaki Şekip ve *Şıpsevdi*'deki Meftun gibi karakterlerin hayatının merkezinde Batılılaşma ve alafranga bir yaşam sürme anlayışı yatar. Görünürde, modern bireylerin bir araya gelip çeşitli konularda konuştukları, son havadisleri birbirleriyle paylaştıkları, dans edip eğlendikleri baloların gizli yüzünde farklı emeller yatmaktadır. Kimi genç kızlar ve kadınlar için yeni bir âşık edinme, kimileri için kızına zengin bir koca bulma aracı olan balolar; birçok erkek içinse karşı cinse duyulan istek ve tensel zevkleri ifade eder. Bu nedenle, önceki dönemlerde birçok romanda olduğu gibi *Tezat* romanında da balo, içinde çeşitli tehlikeler barındıran ahlak dışı toplantılar olarak algılanır. Yazarın algısına göre balolar; kişisel çıkarlar, yapmacık dostluklar, dedikodular, entrikalar ve yasak ilişkiler ağıyla örülüdür. Bu yönüyle de özellikle evli kadınlar ve geleneksel Osmanlı erkekleri için büyük bir tehlikeyi beraberinde taşımaktadır.

Fecr-i Âtî romanında şehir, kimi zaman bir kaçış ya da sığınma nesnesidir. Servet-i Fünun romanlarında sık sık karşımıza çıkan kaçış/sığınma teminin özünde, içinde bulunulan durumdan uzaklaşma ya da kendi küçük dünyasına sığınma düşüncesi yatar. *Tezat* romanında bu durum iki şekilde gerçekleşir: Behire'nin kendi iç mekânına sığınması ve Naşit'in Batum'a kaçışı. Behire'nin sığınma düşüncesi manevi bir kaçışı ifade ederken Naşit'in yurt dışına kaçışı bedensel bir uzaklaşmayı karşılar. Romanda kendi iç benine sığınma ya da kendi küçük dünyasında mutlu olma düşüncesine dayalı kaçışın simgesi Behire'dir. Behire ve ailesinin Taksim'deki evi, Anlatı mekânlarından biri olarak romanın başında Behire'nin duygu dünyasının yansımalarıyla verilir:

> "Taksim'de Behire'nin pederi Nusret Bey tarafından beş sene evvel inşa edilmiş büyük kar-gir binanın arka cihetinde bulunan bu oda genç kızın hücre-i tahayyülü idi. Oraya yapyalnız çekilir, kendi eliyle intihap ettiği narin ve kibar eşya ile seve seve sakladığı müteaddit kitaplar arasında mütalaa eder; musikiye çalışır yahut da pencereden gözüken İstanbul'a, Marmara Denizine, Boğaziçi'ne bakarak; nazarlarını okşayan misilsiz ve mütenevvi levhalar karşısında uzun uzun düşünürdü. Bazen de bu hücre-i mahrumiyetine samimi refikalarıyla saatlerce kapanır edebiyata, musikiye şimdiki hâlde uzaktan sanki nim-i şeffaf bir perde arkasından seyrettiği hayata dair konuşurdu. Ve onun indinde en tatlı dakikalar böyle münakaşat ile dolu olanlardı."[693]

Behire'nin sığınma ögesi olarak kullandığı ev, Batılı yaşam tarzının yeni gözdelerinden Taksim'de yer alır. O, evini alafranga bir yaşam nesnesi olarak kullanmaz. Yaşamın gerçeklerinden ya da kabullenilmediği bir dünyadan kaçış düşüncesinde de değildir. O, kitaplarıyla ve küçük odasının boğaz manzarasıyla baş başa kalabileceği, musiki çalışabileceği, bazen sevdiği dostlarıyla sohbet edebileceği bir sakinlik arayışı içindedir. Onun kaçmaya çalıştığı şey, alafranga tiplerin sokulmak ve bir parçası olmak istediği eğlence kültürü ile şehrin kalabalıklarıdır. Behire, başka dünyaları, balo ve eğlencelerde değil, kitaplarda tanımak ister. Şık beyleri, dekolteli bayanları, bol ışıklı eğlence mekânlarını değil, saf ve temiz Boğaziçi manzarasını izlemeyi tercih eder. Seviyesiz ilişkiler eşliğinde bayağı sohbetlere dahil olmayı istemez, yakın arkadaşlarıyla evinde sohbet etmeyi tercih eder. Behire, romanda doğru Batılılaşma algısının temsilcilerinden biridir ve *Kırık Hayatlar*'daki Ömer Behiç'in sığınma düşüncesine benzer bir tutum içindedir. Romandaki diğer kaçış ögesi Naşit üzerinden verilir. Kendini yetiştirmiş bir Osmanlı subayı olan ve gizli bir hükümet karşıtlığı taşıyan Naşit, zaman zaman şehirdeki çeşitli eğlence ve balolara katılır. Bu

[693] Devrim, İ. M. *Tezat,* s.85.

balolarda, Osmanlı askerine yakışmayacak kıyafetler giydiği gerekçesiyle uyarılır. Bunun bir bahane olduğunu ve kendisinin askerin gözünde şüpheli durumda bulunduğunu bilen Naşit, bir süre yurt dışında yaşamaya karar verir. Behire ve Naşit arasındaki diyalog şöyle gelişir:

> "Naşit bir saniye tevakkuftan sonra Behire'nin yanına gitti:
> – Birkaç zaman için ecnebi bir memlekette yaşamaya artık karar verdim. Bu küçük vaka ağzına kadar dolu bir bardak suyun taşmasına sebep olan tek damlaya benzedi ve içinde yaşadığım mütemadi tehlikeyi bana tamamen anlattı. Evet, Behire yarın beni sürmeyecekleri, öldürmeyecekleri ne malum? Kaçmalıyım, mutlaka kaçmalıyım. Kararım nagehanî olduğu derecede kat'i."[694]

Bu kaçış durumu, Servet-i Fünun romanlarınkinden farklı bir noktadadır. Servet-i Fünun roman karakterleri, yasak aşk, anlaşılamama, karamsarlık, mutsuzluk gibi nedenlerle daha çok hayali ve uzak şehirlere sığınmayı düşünürken Naşit, muhalif olması ve bunun başına bir iş açabileceği düşüncesiyle yurt dışına kaçmayı planlar. Öte yandan İstanbul'u gelişmemiş, geri kalmış bir şehir olarak gören Naşit için, daha modern bir şehir algısı, kaçışa imkân sağlayan bir diğer gerekçedir. Bir bakıma Jön Türklerin ülkeden kaçıp çeşitli ülkelere sığınmasını anımsatan bu sahne, Naşit için Cezayir veya Paris'e değil, Batum'a intikalle sonuçlanır.

Fecr-i Âtî romanında şehir, genellikle tezatlıklar üzerine kurulu yaşamları şekillendiren aşk ve eğlence merkezidir. Dul bir kadın için şehir, kendisini koruyacak namuslu bir erkekle tanışmasına ve evlenmesine imkân sağlayacak bir vasıta iken küçük bir çocuk için mazide kalmış güzel anılar bahçesidir. Genç bir subay için istibdadın gölgesinde geri kalmış, cehalet ve zulüm timsali iken genç bir kadın için istikbale dair emellerinin gömüldüğü bir aşk çöplüğüdür. İstanbul'un kültür ve yaşayış bakımından elit tabakasının yaşamlarını ve şehir algılarını konu edinen Fecr-i Âtî romanı, zihniyet ve içerik bakımında Servet-i Fünun romanından bağımsız bir özellik göstermez. Bu dönemde de toplumsallık yok denecek kadar azdır ve şehir bileşenleri, önceki dönemde olduğu gibi, bireyin içinde bulunduğu ruh halinin somut göstergeleri olarak kullanılır. Medeniyet krizinin gittikçe derinleştiği Osmanlı şehri, bu kez, önceki dönemlerden farklı olarak ayrıca, ayaklanmaların, çatışmaların ve savaşların eşiğindedir. Fecr-i Âtî şehri bir bakıma Millî edebiyat şehrinin hazırlayıcısıdır.

---

[694] Devrim, İ. M. *Tezat,* s.99.

2.4. Millî Edebiyat Romanında Şehir

Kadim şehirler, tarihsel seyir içindeki oluşum ve dönüşümleriyle, yaratılış ve varoluş sancılarıyla medeniyetler tarihi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu şehirler için büyük savaşlara girişilir, bu şehirlerin kimlik dönüşümüyle tarihi çağlar değişir. Kolektif bir ruhun evrensel simgesi olan bu şehirlerden biri İstanbul'dur. Fetihten günümüze gelen süreçte "küçük kıyamet" başta olmak üzere sayısız depremler yaşamış, büyük yangınlara sahne olmuş, çeşitli kültür etkileşimlerine maruz kalmış ve işgallere uğramış İstanbul; her mücadelesiyle medeniyetler tarihinin köşe taşlarından biri olur, her görünümüyle Türk edebiyatının şehir hafızasına yeni bir zenginlik katar. İstanbul'un her bir görünümü, kendine özgü bir dönemin sembolüdür ve her bir dönüşümü, toplumsal hafızanın ağır ağır yitiminin karşılığıdır.

Tanzimat'tan Millî edebiyata uzanan süreçte yeni bir medeniyet ekseninde şekillenen İstanbul ve Anadolu, Millî edebiyat döneminden itibaren içinde bulunulan siyasi durum ve savaş ortamı dolayısıyla geleneksel çizgisine geri dönme çabaları içine girer. Başka bir deyişle, Millî edebiyat dönemine kadar Batı medeniyet dairesine mensup bir kimliğe sahip olmaya çalışan İstanbul, Millî edebiyattan itibaren Batı medeniyetinin yarattığı savaş ortamında var olma mücadelesi içine girer. Balkanlardaki ayaklanmalar, iç isyanlar, siyasi çekişmeler, I. Dünya Savaşı ve İstanbul başta olmak üzere Anadolu şehirlerinin işgali, Türk edebiyatında yeni bir ruhsal bunalımı beraberinde getirir.

Cumhuriyet'in ilanına kadar devam eden bu süreçte şehir, önceki dönemlerde olduğu gibi bir ikiliğin değil, çok başlılığın simgesi durumundadır. Bir yanda memleket sevdalılarının içinde bulunduğu millî mücadele, diğer yanda manda yanlısı Batı hayranı topluluklar, harp vurguncuları, eşkıya çeteleri ya da eğlence düşkünü kimseler şehirde çok başlı bir yapının ortaya çıkmasına neden olur. Bağımsızlığını sürdürmek ile başka medeniyetlerin egemenliği altına girmek, dönem şehrinin hâkim çatışmasını oluşturur. Kurmaca içindeki gerçek dünyaya ait görünümler bu dönemde artar, devletin parçalanması ve bağımsızlığın yitirilmesi korkusu taşıyan Anadolu insanının ruh halleri, şehirler üzerinden dönem romanlarına sık sık yansıtılır. Osmanlı şehri bu dönemde parçalanmış hayat hikâyeleriyle doludur.

Millî edebiyat romanında, helezonik olay örgüsünün yarattığı çok görünümlü bir şehir panoraması mevcuttur. Önceki dönemlerde şehrin dokusunu şekillendiren "eski-yeni" çatışmasının yarattığı ikilik, bu dönemde çok yönlülüğe dönüşür. Osmanlıcılık ve Batıcılık fikirlerinin yanına eklenen Türkçülük fikri, üç farklı insan tipini ve üç farklı algıyı işaret eder. Bu dönemde şehir kimileri için Batı'ya açılan kapı, kimleri için Osmanlı'yı eski günlerine döndürmek için bir araç, kimileri içinse Türklük bilinciyle şekillenecek yeni bir format demektir. Ancak, şehirdeki çok başlılık bununla sınırlı değildir. Meşrutiyet'in ilanıyla yayılan özgürlük düşüncesinden Kurtuluş Savaşı'nın sonuna dek uzanan süreç, şehirde yeni insan tiplerinin ve yeni şehir algılarının ortaya çıkmasına ön ayak olur. Harp vurguncuları, Avrupa yanlısı olup manda fikri taşıyanlar, içinde bulunulan savaş ortamından habersiz zevk ehli insanlar, millî mücadele gönüllüleri ya da Yunan iş birlikçileri, dönem şehrinin görünümlerini temsil eden birer tiptir.

Kirlenmemiş maneviyatı, bozulmamış doğası ve anlaşılması gereken insanlarıyla Anadolu şehirleri, Millî edebiyat döneminde ilk kez önem kazanır. Millî mücadele ateşinin yakıldığı Anadolu, altı asır sonra yeniden bir "ana hüviyeti" kazanır; direnişi ve kararlılığıyla yeniden bir "arzu nesnesi" durumuna gelir.

2.4.1. Şehir, Mazi ve Değişim

Türkçülük fikri çerçevesinde şekillenen Millî edebiyat romanında, milliyet kavramına vurgu yapmak üzere ata yurdu şehirlere de yer verilir. *Gönül Hanım* romanındaki şehirler bu anlayışın izini taşıyan ve Türk tarihine dair izlerin arandığı mekânlardır. Romanda Türk subayı Mehmet Tolun, Gönül Hanım, Bahadır ve Macar Kont birlikte Türklerin ata yurtlarını dolaşarak Orhun Irmağı'na gitmeye karar verirler. Yolculuk boyunca rastladıkları ilk Moğol kasabasına dair duygular Mehmet Tolun Bey'in günlüğü vasıtasıyla aktarılır:

> "Bu akşamı Urga'da, seyahatimizde rastladığımız ilk Moğol kasabasında, Moğolların mukaddes bir yurdunda geçireceğiz. Demek aile arasındayız!
> Bir zaman adları Avrupa'yı titreten atalarımızın, Tukyuların, Hunların, Türklerin, Moğolların beşiği, mezarı, geçidi, meydanı olan, şimdi ıssız duran bu yerlerde bir gün gelecek fabrika bacaları yükselecek, lokomotifler çığlık koparacak…"[695]

[695] Müftüoğlu, A. M. *Gönül Hanım* (Haz. Abuzer Kalyon), Ankara: Akçağ Yayınları, 3. Baskı, 2018, s.35.

Bu görünümün devamındaki şehir manzarası; tembelliğin, aşağılık bir zihniyetin temsilidir. Seyahat grubunun, bilhassa Tolun Bey'in kafasındaki ata şehriyle Moğol şehrinin onlara sunduğu görünüm arasında hayal kırıklığı yaratacak derecede büyük bir fark vardır. Tolun Bey'in, ölümü göze almak uğruna ziyaret etmek istediği Uygurların, Moğolların ve Türklerin üç eski başkentine yönelik yolculukta, karşılarına ilk çıkan şehir, bir Moğol kasabası olur. Adları Avrupa'ya korku salan Moğollardan geriye kalan bu kasaba; şimdi ağaçsız, yeşilsiz, çorak bir çöl gibidir. Şehrin her tarafını hayvan leşleri ve çöpler sarmalamıştır. Üstelik mezarlıklarının altı üstüne gelmiştir; mezarlığın dibinde kurtlardan, köpeklerden artık kalmış ve çürümüş insan cesetleri bulunmaktadır.

Budizm inancına göre ölülerin gömülmesi haram olduğu için ölen ya da ölmek üzere olan kişiler sokaklara ya da mezarlıklara bırakılır, öldükten sonra da köpekler tarafından parçalanır.[696] Bir dönemin mağrur ve dünyaya korku salan Moğolların torunlarını, Budizm inancı birkaç asır içinde aşağılık ve tembel varlıklar haline getirmiştir. Burada sorgulanan bir başka nokta da din uğruna bilim ve akla yönelik sorgulamalara gidilmemesidir. Tolun Bey'e göre, milliyetçilik fikri, inanışın yanında ikinci planda kalmakla birlikte, dinî anlayışın bilimsel karşılığının varlığı ve inanç ögelerinin mantık ilkelerine uygunluğu sorgulanmadığı için şehir, bu tür görünümlere maruz kalmaktadır.

Romanda hayranlık duyulan şehir görünümüne Bahadır Kaplanoğlu'nun İstanbul algısı vasıtasıyla ulaşılır. Gönül Hanım'ın, seyahat arkadaşlarına odasında verdiği çay ziyafetinde, aynada bulunan resimlere bakan ve Rumeli Hisarı ile çevresinin görünümüne hayran kalan Kaplanoğlu, İstanbul'un tüm Türkler için taşıması gereken önemi şöyle belirtir:

> "– Ne muazzam bir güzellik! Burası bütün Ural-Altay kavimlerinin manevi payitahtı (başkenti) olmalıdır; medeniyet merkezi olmalıdır. Bütün İslav milletlerinin kıblesi Petersburg, İngilizce konuşanların mihrabı Londra olduğu gibi… Boğaziçi'nin iki kıyısında kurulacak birkaç üniversitede, Asya'daki Türk kavimlerinin irfana susamış gençlerini doyuracak birer ilim kaynağı mevcut olsa…"[697]

[696] Müftüoğlu, A. M. *age.*, ss.37-38.
[697] Müftüoğlu, A. M. *Gönül Hanım*, s.29.

Kaplanoğlu'nun şehre dair yaklaşımında dikkati çeken noktalardan biri, İstanbul'u tüm Türk uluslarının başkenti olarak görmesidir. Romanda görüldüğü kadarıyla Karakorum, Karabalsagun gibi ana yurdun şehirleri eski kimliğini kaybetmiş, Türklüğün şanına yakışmayacak şekillere bürünmüşlerdir. Öte yandan İstanbul, tüm görkemi ve asaletiyle Türklüğün simgesi durumundadır. Şehre dair diğer önemli yaklaşım ise Batı'nın örnek alınış şeklidir. Kaplanoğlu, Tanzimat'la birlikte edebiyatımızda görülmeye başlanan alafranga züppe tipler gibi giyim kuşam ve eğlence taklidi bir Batı anlayışı yanlısı değildir. O, Batı'nın şehirleri gibi yüce bir şehir olan İstanbul'un, tıpkı oradaki şehirlerde bulunduğu gibi birkaç üniversiteye sahip olmasını, bu üniversitelerin Türk kavimlerinin ilim ve irfana susamış gençlerine eğitim vermesini arzulamaktadır.

Şehrin milliyetçi yönünün ön plana çıktığı bir diğer eser, Halide Edib'in *Yeni Turan* adlı eseridir. 1912 yılında yazılması ve 1931 yılında meydana gelen olayları ele alması yönüyle "düşsel" bir roman özelliği taşıyan eser, Yeni Turan Partisi ile Yeni Osmanlılar Partisi'nin hükümet kurma mücadelelerini ele alır. Turancılık mefkuresinin savunulduğu bu ütopik romanda, Türkçülük vurgusu, siyasi ve kültürel birlik anlayışı ile, özellikle de şehir vasıtasıyla savunulur. Roman, II. Meşrutiyet ile halka tanınan hakların kaldırılmasının yarattığı kargaşanın hâkim olduğu bir şehir görünümünü yansıtır.

Şehrin içinde bulunduğu kaotik durum, insanlar arası fikir ayrılığının yarattığı çatışmaların somut örneklemi gibidir. Mekân-insan etkileşimi, bu noktada İstanbul üzerinden aktarılır. Ütopik bir roman olması yönüyle zaman-mekân kronotopunun kimi zaman bulunmadığı romanda İstanbul, yıkılmak üzere olan Osmanlı İmparatorluğu'nun sembolü konumundadır. Milliyetçilik fikrinin şehrin her noktasında ve çok yönlü olarak görüldüğü, yazar anlatıcı tarafından Yeni Tutan hareketleri dolaysıyla aktarılır:

> "Yeni Turan son sene şiddetle efkârıumumiyenin sevgilisi olmaya başlamıştı. Son senelerde faaliyetini pek artırmıştı. Yeni Turan'ın mektepleri, müesseseleri, gece salonları Fukara-perver Teşkilatı, Teksir-i Nüfus Cemiyeti, Sıhhat-i Umumiye Kulübü, Türk dili, Türk edebiyatı, Türk olan her şeyi taraftarları, gazeteleri azıttıkça azıtmıştı. Yeni Turan'ı en çok göze çarptıran şey, belki de Türk kadını müessesâtıydı. Yeni Turan, kadınlarını da okutuyor, kadınlarını da yanı başında çalıştırıyordu. Yeni

> Turan kadınlarının kıyafeti de sadeleşmiş, değişmiş, modaya hiç muvafık değil fakat yarattıkları Türk ve İslam âlemiyle pek münasebettar bir şekil almıştı."[698]

Şehirdeki değişim, önceki dönemlerde olduğu gibi Batılılaşma boyutunun artması, eğlence kültürünün yaygınlaşması yahut kadınların sosyal yaşamda daha çok boy göstermesiyle ters orantılıdır. Yeni Turan kadını, erkeğiyle balolara katılıp bir erkekten diğerinin koluna geçerek dans eden kadınlardan değil, yurtlarda bilinçli Türk gençleri yetiştiren, savaşta hasta bakıcılık eden ya da ordunun neferlerine imalathanelerde kıyafet diken Türk kadınıdır. Süse ve dekolte kıyafetlere düşkünlüğü yoktur, Türk-İslam ahlakının gereklerine göre giyinir. Batı uygarlığına ait değerleri yüceltip benimsemeyi istemez, eski Türk işleme ve sanayiini yeniden canlandırmak için çalışır.

Yeni Turan kadını, giyim kuşamı ve tavırlarıyla, idealistliği ve çalışkanlığıyla dönem şehrini biçimlendiren insan tipidir. Şehrin her mahallesine ulaşır, yoksul insanlara yardım eder, hasta insanlarla bizzat ilgilenirler. Mektep parası veremeyecek kadar yoksul ailelerin çocuklarına, kendi yurtlarında, Türk milliyetçiliği ve İslam ahlakı çerçevesinde ücretsiz eğitim verirler. Yeni Turan'ın hemen her mahallede yaptırdığı cuma mekteplerinde her cuma mahalle çocuklarına dinî ve ahlaki eğitim veren Yeni Turan kadını, şehrin yeni yüzünün simgesi konumundadır. Ders esnasında kimi zaman bir hikâye anlatan, kimi zaman tahtaya resimler çizen ya da çocuklarla el işi yapan Yeni Turan kadını, asık suratlı ve ceza yöntemini kullanan medrese hocalarından farklı ve özgün bir noktadadır.[699] Öyle ki Yeni Osmanlılar bile çocuklarını bu mekteplere göndermekte, bu mekteplere gizli bir hayranlık duymaktadırlar.

Millî Mücadele dönemini konu alan *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında anlatıcı, çocukluk yıllarına geri dönüşler vasıtasıyla şehrin geçmişine göndermelerde bulunur. Anlatıcının çocukluk yılları, mahallelinin bir arada olduğu; harp vurgunculârının değil sokak satıcılarının gözde olduğu bir dönemi kapsar.

> "Kâni ile beraber biz bu sert, baharlı hava içinde, bu ıslak toprakta yetiştik; suları korumuş harap sebiller içinde, adam uğramayan viranelerde, bahçıvanları öğle uykusuna yatmış bostanlarda beraberce birçok zamanlar baş başa yaşadık. O beni, ben

[698] Adıvar, H. E. *Yeni Turan*, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 6. Basım, 2018, s.18.
[699] Adıvar, H. E. *age.*, ss.19-20.

> onu yenmeye, yatırmaya çabalayarak, itişip dövüşerek, ısıra haykıra, koşuşa kovalaya, serin havaya kavuşmuş köpekler gibi keyifli, neşeli, serbest bir çocukluk geçirdik."[700]

Mahalledeki turşucudan alınan turşuların tadını, mahalle bakkalından alınan susam şekerleri ile bakkalın anlattığı masalların güzelliğini hiç unutmayan anlatıcı, savaş döneminin toplumsal tabakada yarattığı ahlaki tahribata dikkat çeker. Çocukluk arkadaşı Kâni, artık bir harp zengini olmuştur. Dönem şehri, harp zenginleriyle yoksul mahallelilerin, gelenekçi ihtiyarlarla Avrupa tutkunu gençlerin bir arada bulunduğu karnavelesk[701] bir yapıdır. Savaş döneminde değişen şehir panoramasını ortaya koymak için sık sık geriye dönüşler yapılan *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında, geçmişe dair bir başka görünüm sonbaharın gelmesiyle Boğaziçi ve mesire alanlarının boşalması olur. İmparatorluk döneminde daima gözde olan Boğaziçi'ne Şirket-i Hayriyye seferlerinin artmasıyla rağbet de artar.

Tanzimat yıllarından itibaren Göksu, Kâğıthane gibi mesire alanları da önem kazanır. İlkbaharın başlamasından önce Boğaziçi, İstanbul'un dört bir yanından aileleri misafir etmeye başlar. Yalısı olanlar kendi yalılarına gelir, olmayanalar kiralamaya çalışır. Neticede, sonbahara kadar Boğaziçi, müdavimlerinin uğrak yeri olur; sonbaharda ise geri dönüşler başlar. II. Abdülhamit döneminin sonları olduğu anlaşılan bu dönemde, anlatıcı rolündeki İsmet, Fikri Paşa konağında yaşayan evlatlık bir kız çocuğudur. Boğaziçi'ndeki Fikri Paşa konağı ise dönem İstanbul'unun günlük yaşamının çeşitli sahnelerini yansıtan bir görünüme sahiptir. Bu konakta yaşaması hasebiyle, Boğaziçi'nin hemen her dönemine tanık olan İsmet, günlüğünde II. Abdülhamit döneminin Boğaziçi manzaralarını şöyle yansıtır.

> "Derken yağmurları başladı. Sonbahar geldi. Teşrinievvelin bu ilk bozuk havaları sayfiyelerde yaz muaşakalarına başlamış gençleri -o zaman- ne kadar üzer; kederli ederdi. Göksu'nun, yahut Fenerbahçe'nin mevsimi kapanırdı; arabadan arabaya, sandaldan sandala göz göze toplanan zevkler, bu göz buluşmaları artık tatil olurdu. Gönülleri bulutlar, yürekleri hüzünler kaplar, içeride Lokman ruhu şişeleri boşalır, dışarıya yağmurlar dökülürdü. (...) Boğaziçi kasvetli bir hal alırdı. Sonra göçler başlardı. Birer birer duyardık: şu paşanınkiler taşınmış, bu beyler cumartesiye hazırlanmış, kırmızı yalıdakiler daha kalacakmışlar, kiracılar hep gitmiş…Nihayet bizim yalıda da hararlar basılır, denkler yapılır, kalfalarla hizmetçiler bir hafta evvel

[700] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü* (Haz. Aslıhan Karay Özdaş), İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, 2018, s.10.

[701] Bahtin'in yarattığı "karnavalesk" kavramı, şehir için düşünüldüğünde farklı yaşam anlayışlarına sahip olan ve güne ve geleneğe farklı bakış açılarıyla yaklaşan, sosyoekonomik ve kültürel özellikleri birbirinden farklı olan insan topluluklarının oluşturduğu çok kimlikli bir toplum yapısını ortaya koyar. Savaş dönemi İstanbul'u da böyle bir toplumsal yapıya sahiptir. Geniş bilgi için bk. Bahtin, M. *Karnavaldan Romana (Çev.* Cem Soydemir), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2017, ss.223-235.

> konağa gönderilip göç temizliği görülürdü. Bir sabah erken, tatlı bir yaz geçirdiğimiz yalıya, yaprakları dökülmüş korularla çıplaklaşmış bahçeye veda eder, biz de giderdik…"[702]

Fikri Paşa konağı, Boğaziçi'nin eski ve büyük konaklarından biridir. Konak, tıpkı sahibi Fikri Paşa gibi eski yaşamın, maziye bağlılığın sembolüdür. Fikri Paşa, boş vakitlerinde Evliya Çelebi'nin *Seyahatname'*si başta olmak üzere çeşitli kitaplar okuyup Osmanlı tarihiyle ilgili araştırmalar yapan Fikri Paşa'nın konağı da tüm mahalleye kapılarını açık bulundurmaktadır. Mahalledeki hemen herkes bu konakta yemek yiyebilmekte, konağın her birinin çevresinde birkaç hizmetçi, halayık birden dolaşmaktadır. Alafranga eğitim almış ve Batılılaşma yanlısı kızı ve oğullarının aksine Fikri Paşa ve konağı, II. Abdülhamit devrinin geleneksel çizgisini temsil eder. Bu anlayışın bir yansıması olarak Fikri Paşa'nın ölümüyle konağın dağılması aynı zaman dilimine denk gelir.

Şehrin geçmişinde önemli yer tutan ve hatırlanmaya değer geleneklerden biri de eğlence kültürüdür. *İstanbul'un Bir Yüzü* romanındaki konak, çeşitli eğlence anlayışı örnekleriyle okura sunulur. İsmet'in çocukluk yıllarında Fikri Paşa konağında edep ve nezaket çerçevesinde çeşitli eğlenceler yapılır; konağın kadınları, kimi zaman mahalle kadınlarının da eşlik ettiği eğlenceler düzenler. İsmet'in asıl ilgisini çeken Taya Hanım'ın anlattığı, daha eski zamanlara ait eğlencelerdir. Bu dönem, Osmanlı kadınının sosyal yaşamda pek görünmediği, mesire alanlarının kadınlar arasında henüz yaygınlık kazanmadığı; balo, karnaval gibi etkinliklerin Osmanlı konak yaşamının içine henüz nüfuz etmediği dönemlerde dışa kapalı, iç mekân dahilinde ve kadınlar arasında eğlence yapılan dönemlerdir. Bu dönemde kadınların kendi aralarında tertip ettikleri tiyatral eğlence örneklerinden biri şöyle aktarılır:

> "Taya Hanım anlatırdı, eski büyük konaklarda bazen bu kabil sahte düğünler yapılırmış, fakat haremde yalnız hanımlar arasında… Mesela halayıklarından birini gelin sayarlarmış, birini de güvey, birini tellerler, pullarlar, öbürünü erkek kıyafetine sokarlarmış, sonra davetler yapılır, takım teferruatıyla birçok hanımefendiler, sahici bir düğüne geliniyormuş gibi hediyeleri baş kalfanın koynunda olduğu halde konağa gelirlermiş. Saz olur, söz olur, yenir, içilir, gülüşüp eğlenirlermiş. O zamanlar için bu hiç de aykırı düşmezmiş. Zira harem hayatı pek mahdutmuş, hanımlar dışarıda eğlenemezler, gönüllerini avutamazlarmış. Böyle vesileler bulmak, sebepler icat etmek lazım gelirmiş…"[703]

---

[702] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s.82.
[703] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, ss.145-146.

Geleneksel şehir dokusunun önemli renklerinden biri bohçacı kadınlardır. Sırtında çeşit çeşit kumaşlarla dolu bohçalarla mahalleden mahalleye, konaktan konağa dolaşan bohçacı kadınlar, Tanzimat senelerinde Beyoğlu'nda açılacak olan Batılı mağazaların yerli ve canlı ilk örnekleri gibidir. Bohçalarında kumaşlar, havlular, el işi örmeler, peçeler… bulunan bohçacı kadınlar, kadın terzilerin yaygın olmadığı, Osmanlı kadınının çarşı pazara sık çıkmadığı dönemlerde yeni çıkan ürünleri onların ayağına kadar getiren bir çeşit sokak satıcısıdır. Anlatıcı, çocukluk yıllarının bu önemli figürünü, eski konakların kolonlarından ve geleneğin parçalarından biri olarak anımsar. Belirli dönemlerde konaklara gelip giden bohçacıların her gelişi, sadece evin hanımları için değil, hizmetçiler için de heyecanla beklenir. Zira Fikri Paşa konağının hanımları, dönemin toplum anlayışının bir gereği olarak, sadece kendileri için değil, konağın bir parçası olan halayıklar ve diğer çalışanlar için de türlü kumaş ve hediyeler alırlar.

> "Konaktayken ara sıra haber verirlerdi:
> 'Bohçacı Madama gelmiş, çıksın mı?'
> Canımız sıkılıyor ve neşemiz de yok ise, 'Peki, gelsin!' derdik; şişman bir kadın, yanında iki azim bohça içeri girer, etek öper ve malını bin itina ile açıp sonra da devşirip katlayarak sıra sıra gösterirdi. Hizmetçiler, halayıklar da seyrine gelirlerdi. Onlara da kumaş kestirilir, hediyeler alınırdı. Bohçacı Madam'la konak erkânının daima bir hesabıcarisi vardı. (...) Sonraları bohçacılar ortadan kalktı, bu âdet unutuldu. Halbuki, bana öyle geliyor ki eski konakların ve eski muaşakaların bu bohçacı kadınlar ehemmiyetli birer rüknüydü. Onları bile gözüm arıyor."[704]

Şehirdeki Batılılaşma hareketlerinin çeşitli dönüşümlere neden olduğu toplumsal yapı, savaş dönemiyle birlikte yeni bir sorunla daha boğuşmaya başlar: harp vurgunculuğu. Tanzimat'ın maddi olanakları yüksek olanlara sunduğu lüks yaşam algısının toplumsal yapıda yarattığı ayrışma, savaş döneminde, yerini kişisel çıkarlar üzerine şekillenen bir sosyal anlayışa bırakır. Sırtındaki bohçalarla konakları dolaşan, veresiye defterleri tutup belirli aralıklarla aynı konaklara gelip giden, mahalle kadınlarının kumaşlarını tedarik eden bohçacı kadınlar zamanla kaybolur. Bunların yerini modistralar ve lüks mağazalar alır. O dönemlerde sırtında bohçalarla dolaşan kadınlar, bugünkü savaş döneminde bulduğu her cemiyete katılıp aile fertleri için birer mevki arayışına koyulan çıkarcı ve vurguncu tiplere dönüşmüştür. Anlatıcıya göre, 1920'lere gelindiği zaman birçok sokak satıcısı gibi, geleneksel şehir yaşamının bir

[704] Karay, R. H. *age.*, ss.152-153.

parçası olan nice değer gibi, bohçacılar da ortadan kaybolmuş, âdeta unutulmaya yüz tutmuştur.

Mütareke dönemi anlatan romanlardan biri olan *Sözde Kızlar*'da, bir yanda Anadolu'yu kasıp kavuran bir savaş yaşanırken diğer yanda eğlence anlayışının hâkim olduğu bir yaşam tarzı görülür. Yunan işgalinin başlaması ve bu işgale direnme çabaları ile İstanbul'un seçkin çevrelerinde, savaştan bağımsız olan eğlence ve sefahat âlemlerinin ortaya çıkardığı kültürel yozlaşma bu dönem şehrinin çatışma ögeleridir. Şehrin Avrupa'ya bakan yüzleri olan Beyoğlu ve Şişli, romanda savaşa ve toplumdaki yoksulluğa karşı duyarsız olan eğlence düşkünü tabakaların semtleridir. Salih ve Hatice'nin (Belma) yaşadıkları fakat kendilerini oraya ait hissetmedikleri semt olan Cerrahpaşa ise geleneksel dokuyu temsil eder. Bu mazbut semtte yaşayan ve çocuklarının kendi yaşam tarzlarını kabullenemediklerini anlayan Mustafa Efendi, kendi gençliğindeki eğlence anlayışıyla şimdiki eğlence anlayışını kıyaslar:

> "– Canım, ben de sizin bu türlü yaşayışınızı anlamıyorum vesselâm... Bizim zamanımızda eğlenti başka türlü idi: Meselâ, bir Cuma günü, Alemdağı'na gitmeye hazırlanırdık. Üç gün evvelden masraf düzerdik. Patlıcan mevsimi halis Edremit yağından dolma doldurur, helva yaptırır, Haydarpaşa'dan bir muhacir arabası kiralar, yirmi kişi içine dolardık. Yanımıza hokkabaz Portakaloğlu ile çengilerini de alırdık, bir altına gelirlerdi. Binlikleri de halis Umurca ile doldurur, 'Memo' şarkısını söyleye söyleye giderdik. Yer içer, eğlenir, herşeyi yapardık. Akşama eve döndüğümüz zaman ağzımızı nane ile yıkar, yine camie gider, mahallenin ihtiyarlarının elini öper, hovardalığı hiç çaktırmazdık."[705]

Çalıkuşu romanında şehrin geleneksel değerlerinden biri olan Hıdırellez şenliklerinden söz edilir. Feride'nin gittiği her şehirde çeşitli geleneksel ögelere yer veren Reşat Nuri, roman karakteri üzerinden kültürel değerlerimizi yansıtmaya çalışır. B…(Bursa) ilinde "Mayıs Bayramı" dolayısıyla bütün kız mekteplerinin dere kenarında piknik yaptığını, küçük kız çocuklarının bembeyaz giyindiğini ve bütün gün marşlar söylediklerini aktaran anlatıcı; Ç…(Çanakkale) ilinde Hıdırellez şenliklerine değinir. Türk-İslam şehrinin geleneksel şenliklerinden biri olan Hıdırellez, kültürel ögelerle inanç ögelerinin birleşiminden oluşan bir zihniyet özelliği taşımaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya, Türk toplulukları tarafından yüzlerce yıl kutlanan ve büyük şehirlerde unutulmuş olan bu şenlikler; Anadolu'da toplumsal yapının dinamiklerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir. Kasabadaki hemen herkesin

[705] Safa, P. *Sözde Kızlar*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 46. Basım, 2019, s.91.

evlerinde türlü yiyecekler hazırladıkları ve su kenarına indikleri Hıdırellez, romana şöyle yansır:

> "Bugün Hıdırellez. Evde yalnızım. Hatta, sade evde değil, kasabada da hemen hemen öyleyim. Evler boş, çarşılar kapalı. Bütün kasaba halkı, erkenden yemek sepetleri ile Söğütlük'te kuzu yemeğe gitti. Köşe başında her zaman kötürüm bir dilenci oturur. O bile eğlenceden geri kalmak istemedi, arabaya biner gibi, azametli bir eda ile bir hamalın sırtına binerek kafileye karıştı."[706]

Anlatıcının, şehir yaşamında gittikçe daha az yer tutan ve betonlaşamaya feda edilen ormanlık alanlara duyulan özlemi, Söğütlük vasıtasıyla ortaya koymaya çalıştığı söylenebilir. Hıdırellez şenliklerinde sözü edilen Söğütlük'ün kasaba halkı tarafından neden bu kadar rağbet gördüğünün yanıtı, ilerleyen sayfalarda yer almaktadır. Söğütlük, kaç yüz senelik olduğu bilinmeyen bir söğüt ve çınar ormanının kenarına kurulmuş dere kenarı, sulak bir yerdir. Kasaba halkının piknik alanı olan Söğütlük'ün diğer tarafında yemyeşil bahçeler ve insanı bilmediği yerlere, en olmadık emellere ulaştıracakmış gibi görünen incecik yollar vardır.[707] Anlatıcının algısına göre, burası, şehirdeki değişimden etkilenmeyen, doğanın kucağında varlığını sürdüren bir tabiat penceresidir.

Millî edebiyat romanında özentilik ve "geleneğin yitirilmesi", şehrin geçmişiyle ilişkilendirilerek değinilen diğer bir noktadır. Batılılaşma algısının şehirde, sosyal yaşamda ve giyim kuşamda yarattığı kimi değişiklikler, önceki dönemlerde olduğu gibi Millî edebiyat dönemi romancıları tarafından da eleştirel bir tarzda ele alınıp işlenir. *Raik'in Annesi* romanında sosyal hayata dair verilen değişimler, suni bir benzerlik ve kendi milliyetine ait olanı beğenmeme şeklinde ortaya çıkar. Romandaki anlatıcı, Necibe adlı genç kızın kabarık etekler giymesini, tül şemsiyelerle tüm mahalleyi dolaşmasını ve sürekli piyano başında olmasını bu değişimle yorumlar. *"Hazır elbise dükkânları açılalı, gramofonlar çıkalı halkımız eski sadeliğini millî geleneğini kaybetmeye başladı. En fakiri bile -bayramda olsun- iri Alman çocukları için yapılıp da bizim zayıf kızları Kaplumbağaya benzeten ucuz hazır bir fistan alıyor. En kenar mahallede büyüyen kızlar bile mutlak karnavalda çıkan Rumca bir şarkıyı söylüyor."*[708] diyen yazar anlatıcı, Batılı gibi giyinip davranmanın toplumunu kimi

[706] Güntekin, R. N. *Çalıkuşu* (Haz. Şafak Barış), İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 2020, s.349.
[707] Güntekin, R. N. *age.*, s.355.
[708] Adıvar, H. E. *Raik'in Annesi*, İstanbul: Atlas Kitabevi, 3. Baskı, 1967, s.14.

kesimleri tarafından üstün bir nitelik olarak algılandığına dikkat çeker. Oysa bilinçli insanlar için bu durum, kendini başkalarının gözünde gülünç duruma düşürmekten başka bir anlam ifade etmemektedir. Bu tabloda başka bir insan olmak isterken ötekileşmiş insan figürüne dönüşmüş bir genç kız görünümü sergilenir. Şehir yaşamına olduğu kadar şehrin dokusuna da sinmeye başlayan ötekileşmiş insan ruhu, şehir-insan ve birey-toplum çatışmalarını ortaya çıkaran temel sosyal sorunlardan biri olarak romanlarda yer alır.

Raik'in Annesi romanında İstanbul'u Avrupaî yaşamın gittikçe daha fazla yer tutmaya başladığı bir şehir olarak gören Siret, şehirdeki yapaylığın bir başka boyutunu yine Necibe aracılığıyla dışa vurur. Fransızca bilme ve piyano çalmanın bir kız için üstün nitelikler olarak algılandığı bir yapıda, genç kız ve kadınların Fransızca özentileri Siret'in, gelenekçi toplumsal yapı adına, karşı durduğu başka bir noktadır. Necibe için, *"[B]ir senedir Fransızca öğreniyormuş. Beyoğlunda dükkâncıların parmakları ağzında kalıyormuş. Daha neler, neler. Kocasını, 'bonjur' diye karşılayan, Beyoğlunda Fransızca pazarlık eden, çocuğuna anneden önce 'mama' dedirten kadınlardan Allah, bizim gibi kendi halinde yaşayan gençleri korusun."*[709] diyen anlatıcının görüşleri, bireysel bir düşünceden ziyade toplumsal bir yaklaşımı ifade eder. Necibe gibi Avrupaî görünme endişesiyle benlik kaybı yaşayan kimseler, dönem romanlarının genelinde şehrin kimi semtleriyle özdeşleştirilir. Necibe üzerinden eleştirilen Batılılaşma yanlısı kişiler, tıpkı Beyoğlu ve Şişli semtleri gibi tek boyutludur; gelenekle bağları kopmuş kimselerdir ve yeni bir kimlikle kendilerini var etme endişesi içindedirler.

Tanzimat dönemindeki kadar yoğun almasa da Millî edebiyat döneminde de eskimeyen, geleneksel tutumunu sürdüren Osmanlı mahalleleri ve haneleri romana konu olur. Bu mahalleler, önceki dönemlerde olduğu gibi yine şehrin yoksul ve muhafazakâr semtlerinde yer almakta, buralardaki haneler de önceki dönemlerde olduğu gibi yıkılmaya yüz tutmuş harabeleri andırmaktadır. Geleneksel mahalle ve hanelerin bu dönemde romana konu edilmesi, şehirdeki değişimi ortaya koymak kadar şehrin yoksul yüzünü göstermek düşüncesiyle de açıklanabilir. Şehrin yoksul kesimleri, özellikle savaş döneminde daha perişan bir görünüm kazanmıştır. *Mev'ut*

[709] Adıvar, H. E. *age.,* s.15.

Hüküm romanında Doktor Kasım Şinasi, evde hasta yatan Ahmet adlı yoksul bir arabacıyı muayene etmek üzere "Arabacı Mahallesi" olarak bilinen yere gider. Mahallenin genel görünümü romana şöyle yansır:

> "Fatih avlusundan çıktıktan sonra, bu küçük, bayağı, karanlık mahalleyi çok aramadı. Çatıları birbirine geçen bu siyah kafesli, ölmüş evler ortasında, orada burada sular birikmiş kaldırımlarda her dakika sendelenen kirli sokağın başındaki tozlu, sinekli bakkal dükkânından, evi ona hemen gösterdiler. Fakat oralarda, belki ekmeği getirenin hâkim olduğunu düşünen bir anlayışla, küçük evi Arabacı Ahmet'in değil çamaşırcı Ayşe Hanım'ın diye, biliyorlardı."[710]

Romanda, hasta adamın muayenesi için gidilen evin görünümü de mahalle ile örtüşmektedir. Mahalle ne kadar yoksul ise ev de o derece yoksuldur. Evin mahalleden ayrılan yönü, yoksulluğu kısmen de olsa gizleyen temizliğidir. Kırık tahta merdivenli, küçük sofalı, eski perdeler ve yamalı örtülerle göze çarpan bu eski fakat temiz ev, Kasım Şinasi'nin gözünden anlatılır:

> "Kırmızı boyalı küçük kapıyı çalınca, içerden ip çekildi. El kadar toprak avluda kırık, çarpık merdivenlere bir tahta uzanmış, öbür bir tahtada tek başına dut ağacının altına, hasır yayılmış küçük bahçenin kapısına kadar uzanmıştı. Hepsinin üstüne temiz kırmızılı dokuma örtüler özenli ellerle yayılmış, düzeltilmişti. Yukarda bir makine bir düziye bir hızla uçuyor, çalışıyor, dönüyordu."[711]

Romanda "öteki şehir" kavramının bu mahalle ve bu ev üzerinden yansıtıldığı görülmektedir. Nitekim Arabacı Ahmet'in evi, mahallenin diğer evleri gibi yoksul ve harabe vaziyettedir. Kapalı ve dar mekân olarak tanımlanan bu ev, şehrin yoksul görünümü kadar sahiplerinin kişiliğini yansıtması bakımından da önem arz eder. Çamaşırcı Ayşe Hanım'ın temizlik konusundaki tutumu evine de yansır. Kasım Şinasi'nin gelişine hazırlıksız yakalanmalarının etkisiyle etraf dağınık olsa da bu yoksul evin nezih bir görüntüsü vardır. Bu evin temizliği, yan komşuları olan Necibe Molla'nın hanesiyle karşılaştırma yoluyla verilir. Necibe Molla'nın torununu da muayene etmek için oraya geçen Kasım Şinasi, Çamaşırcı Ayşe'nin evinin tamamen zıddı olan pis ve bakımsız bir haneyle karşılanır. Yoksulluğun üzerine eklenen temizlik noksanlığı, Necibe Molla'nın evine tam bir harabe görünümü katmıştır.

Şimşek romanında, şehir görünümü, insan kalabalığından uzak olan, Bağlarbaşı'ndaki köşk üzerinden yansıtılır. Osmanlı devlet adamlarından Mahmut

---

[710] Adıvar, H. E. *Mev'ut Hüküm (*Haz. Baha Dürder), İstanbul: Atlas Kitabevi, 1. Basım, 1976, s.50.
[711] Adıvar, H. E. *age.*, s.50.

Paşa, II. Abdülhamid döneminde istediği devlet görevini alamaması üzerine insanlardan ve şehirden kaçmak için Bağlarbaşı'ndaki bu köşkü yaptırır. Otoriter bir yapıya ve gelenekçi bir anlayışa sahip olan Mahmut Paşa, sadece toplumdaki insanlardan değil, evinde yaşayan hizmetçilerden hatta eşi ve çocuklarından da kaçmakta, yarattığı tek kişilik dünyada kendi halinde yaşamaktadır. Bu nedenle köşkü de alışılmışın dışında bir yapıdadır. Şehirdeki geleneksel köşk/konak metaforunun örneklerinden biri olan Bağlarbaşı'ndaki bu köşk, büyüklüğüyle olduğu kadar tuhaf dehlizleriyle de romana konu olur:

> "Mahmut Paşa'nın kendi tarifiyle yapılan bu köşk, İstanbul'un o büyük, nâdir binalarından biriydi ki içinde böyle üç kişilik bir aileyi değil, birkaç nesli barındırabilirdi. Cephesi şose üstünde, arka tarafı Çamlıca'ya kadar geniş bir arazi parçasını görerek bağlara, bostanlara nâzırdı; binanın sağ tarafında, çamlıklarla dolu, büyücek bir koru vardı.
>
> Köşk üç katlıydı, fakat en alt kat, bir bahçenin seddi hizasına geldiği için fazla karanlık olduğundan, Paşa'nın zamanından beri eşyasız, metrûk bırakılmıştı. Şoseden binanın ikinci katına giriliyor, büyük bir sofa bu katı, birbirinin aynı iki daireye ayırıyordu. Bu binanın garabetlerinden biri de, iç içe geçme birçok dehlizleri bulunmasıydı."[712]

Şehirde değişmeyen, etkisini sürdüren ögelerden biri Batıl inanışlardır. Gelenekle ilişkilendirilemese de geleneksel toplum yapısına yön veren ögelerden biri olduğu kabul edilen batıl inanış ögeleri, Millî edebiyat döneminde eğitimden yoksunluğun ve cahil bırakılmışlığın bir sonucu olarak eleştirel bir tutumla işlenir. Hüseyin Rahmi romanlarında yoksul mahallelinin umut bağladığı ve hemen her fırsatta başvurduğu batıl inançlar, *Çalıkuşu* romanında bir kez daha karşımıza çıkar. Kocasının kendisini istemeyip başka bir kadınla gönül ilişkisi yaşamasını, ona büyü yapılmasına bağlayan Rumelili genç bir kadın; Feride'yle dertleşirken bunun çözümü olarak yine büyüyü gösterir. Anlatıcı konumundaki Feride, büyüye duyulan inanç ve bağlılığı Manastırlı hanımın anlatımıyla dolaylı olarak yansıtır:

> "Manastırlı hanım, bana Rumeli büyücüleri hakkında uzun uzadıya tafsilat vermeye başladı:
>
> Arif Hoca adında bir Arnavut varmış ki, domuz kulağını, birçok ameliyatlarla, bir dürbün haline getirirmiş, bir kadın bu garip dürbünü gözüne koyarak bir kere kocasına baktı mı, erkek ne kadar haşarı olursa olsun, hemen yola gelirmiş. Çünkü bütün kadınlar ona domuz gibi görünürmüş. Arif Hoca, bazen bir sabun parçasına bir toplu iğne saplar ve sabunu okuyup yükledikten sonra toprağa gömermiş. Sabun toprakta eridikçe, insanın düşmanı da oturduğu yerde erir, iğne ipliğe dönermiş."[713]

---

[712] Safa, P. *Şimşek*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 21. Basım, 2019, s.24.
[713] Güntekin, R. N. *Çalıkuşu,* s.191.

Şehir, değişimi yönüyle de Millî edebiyat romanına konu olur. Tanzimat döneminde yoğun olarak şehrin dış görünümüne yönelik olan değişim, bu dönemde toplumsal yapıya, özellikle de kadınlara yöneliktir. *Seviye Talip* romanında Meşrutiyet'le beraber kadınlardaki büyük değişim gözler önüne serilir. Tanzimat'la birlikte evinin dışına daha rahat çıkmaya başlayan Osmanlı kadını, Servet-i Fünun döneminde mesire alanlarında ya da sandal gezilerinde görünmeye başlar. Muhafazakâr ve korumacı bir yapıya sahip olan Osmanlı toplumunda 19. yüzyılın ikinci yarısına dek kadının, yanında bir erkek olmadan dışarıda dolaşabilmesi yahut akrabasından bile olsa bir erkekle aynı arabada yolculuk yapabilmesi hoş karşılanan durumlardan değildir. Tanzimat'la değişmeye başlayan bu anlayış, Meşrutiyet'in ilanıyla yeni bir aşamaya girer. Kadınlara yönelik iki farklı bakış açısı, aynı zamanda iki farklı zihniyeti ve iki farklı şehir algısını ortaya koyar. Romanda, anlatıcı konumunda olan ve üç yıl İngiltere'de kaldıktan sonra memlekete dönen Fahir, İngiltere'de kadınlara yaklaşım ve onlara tanınan haklardan yola çıkarak Osmanlı toplumunda kadına yaklaşım konusunda fikir yürütür:

> "Meşrutiyet'ten sonra kadınlarda büyük bir faaliyet görüldüğünü söylemişlerdi. Ben bu aralık bir kadın meselesi çıkmasına muterizim. Fakat bu meseleye karşı erkeklerin noktainazarını, onların ittihaz edeceği hatt-ı hareketi şayan-ı tetkik görüyorum. Bana geliyor ki memleket bu hususta ikiye ayrılmış olacak: Bir kısım, mutaassıp bir şiddetli bu şeyleri kökünden ezip mahvetmek isteyecek eskiler… Diğer kısım, kadınlar daha hürriyeti hüsn-i istimal edebilecek bir talim ve terbiye almadan, bir tekamül-i ahlaki geçirmeden onlara mutlak bir hürriyet vermek isteyecek züppeler! Bir kısmı kadını esir yapacak, diğer kısmı ona süslü bir oyuncak nazarıyla bakacak."[714]

Bu durum, bir bakıma şehirdeki sosyal çatışmanın bir göstergesidir. Doğu-Batı çatışması; mimari yapı, giyim kuşam ve yaşayışla sınırlı kalmayıp bireysel özgürlüklerin kapsamına ve yönüne dek varmıştır. Kadınlara yaklaşım açısından Doğulu bünye taraftarları ne derece tutucu ve tavizsiz ise Batı yanlısı züppeler de o derece rahat ve serbestlik yanlısıdır. Tutucular, kadının yerinin evi olduğu ve ailesiyle birlikte bulunduğu zamanlar dışında sosyal yaşamda görülmesinin hoş olmadığı konusunda diretirken alafranga tipler kadının giyinip, süslenip dışarıya çıkabilmesi, balo ve eğlencelere katılabilmesi yönünde görüş belirtir. Şehirdeki zihniyet farklılığı dallanıp budaklanmakta, çeşitli alanlara sıçramaktadır. Aynı romanda kadınların giyim

[714] Adıvar, H. E. *Seviye Talip* (Haz. İpek Hüner Cora – İclal Vanwesenbeeck), İstanbul: Can Yayınları, 1. Basım 2020, ss.16-17.

kuşam konusundaki özenti tavırları ve görünümleri de konu edilir. Kocası ve çocuğuyla Beyoğlu'na alışverişe çıkan Macide'nin, alnında kabarık saçlar olmadığı için kendisinin şık görünmediği yönündeki kaygısına kocası katılmayınca bu yeni modadan duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Macide'nin bu yeni eğilimin anlamsızlığı yönündeki görüşü romanda şöyle verilir:

> "Senin de benim gibi bu kabarık saçları sevmediğine memnun oldum. Bilsen, artık yırtık çarşaflarla, hatta parçalanmış ayakkabılarıyla sokağa çıkan kadınlar bile Beyoğlu'ndan eğreti bir küme alıp alnına yapıştırıyor. Geçende komşu hanım yalvardı da beni tiyatroya götürdü; görmeliydin… (…) Localardan alnında okkalarla kıvırcıklar, arşınlarla kurdelelerden kuleler yükselen hanım başları görünüyordu."[715]

"Frenkleşme"nin taklit boyutu şehrin erkekleri için ne kadar tehlikeliyse kadınları için de bir o kadar tehlikelidir. Kadının herhangi bir toplum yapısı içinde değişime ve yeniliğe en uygun kesim olması, diğer toplumlarda olduğu gibi Türk toplumunda da modernleşme anlayışının kamusal ayağında kadının önemli yer tutuyor olması, kadını kısa sürede modernleşme aşamalarının önemli adımlarından biri konumuna getirir. Ne giymesi ve sokakta ya da çarşıda nasıl davranması gerektiği fermanlar yayınlanarak belirlenen Osmanlı kadını, Tanzimat'la birlikte değişmeye ve bu sınırlayıcı kurallardan sıyrılmaya başlar. Tanzimat romanından itibaren kamusal alanda yavaş yavaş boy göstermeye başlayan kadınların, incelmeye başlayan peçelerine zamanla rengarenk feraceler eşlik eder.

20. yüzyılın başından itibaren balo tarzı eğlence alanlarında Avrupaî giyim tarzlarıyla karşımıza çıkan Türk kadını, değişimin en somut örneklerinden birini teşkil eder. II. Meşrutiyet'le kadınlara tanınan haklar, zamanla bu değişimi daha da ileri taşır, çağdaş Türk kadını çarşaf ve feracelerden sıyrılıp, diz altına kadar çekilen etekler ve süslü gömleklerle kombinlenen ceketlerle kamusal alanda boy göstermeye başlar. Daha muhafazakâr ve gelenekçi yapıya sahip kadınların tercih ettiği mantolar ise yine bu dönemden itibaren Türk kadınının yeni gözdeleri olarak feracelerin yerini tutacak ve Avrupaî giyim tarzının muadili olarak toplumsal bir kabul görecektir.[716]

Savaş arifesindeki ya da işgal sürecindeki İstanbul'un diğer yüzlerinden birine *Ateşten Gömlek* romanında rastlanır. Şehirdeki ikiliği ya da bazı kesimlerin

---

[715] Adıvar, H. E. *Seviye Talip*, s.21.
[716] Taşçıoğlu, M. *Türk-Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri,* Ankara: Akın Matbaası, 1. Baskı, 1958, ss.28-30.

vurdumduymazlığını ortaya koymak amacıyla verilen bu sahnede anlatıcı konumundaki Peyami, annesi ve onun arkadaş çevresini yaşam tarzı açısından yansıtır. *"Yaşlı, alafranga, zeki bir Şişli hanımı. Allahım, o Şişli-Büyükada arasında ne dedikodu ne kukla oyunları olur. Hepsi annemin salonunda başlamasa bile onun salonundan intişar eder. Ne alafranga efendiler ne sürmeli gözlü, sinirli, süslü hanımlar gelir gider…"*[717] diyen Peyami'nin sözünü ettiği sınıf, şehrin ya da memleketin içinde bulunduğu durum karşısında duyarsız kalan, yapay bir dostluk ilişkisi kuran elit tabakadan insanlardır. Paranın gücü ve eğlence kültürünün göz boyayan türlü zevkleri, bu tabakayı, içinde bulundukları toplumun realitesinden habersiz bir duruma sokmuştur.

Meşrutiyet'in, kadınların giyim kuşamında yarattığı özgürlük düşüncesinin bir başka örneğine *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında rastlanır. Lükse, süse ve giyim kuşama son derece önem veren orta yaşlı bir kadın olan Fevziye Hanım, ailesi elit ve kibar takımdan pek sayılmasa da kendisi bir şekilde dönemin kibar aileleri arasında kendisine bir yer edinmiş, hemen her düğünün ya da davetin gediklilerinden biri olmuştur. Osmanlı'nın son dönemleri, türlü siyasi ve toplumsal kargaşalara tanık olurken bu karmaşık durum elit tabakanın yaşamına pek yansımaz. Yine lüks otellerde ya da eğlence mekânlarında meclisler kurulur, büyük konaklarda ziyafetler verilir ve aynı yüzler o düğünden bu davete, o konaktan bu yalıya dolaşıp dururlar. Bu tabakada kendine bir yer bulan ve Meşrutiyet'ten önceki dönemde büyük konaklardaki davetlerde mükellef giyimli kadınlar arasında giyimi, zinet eşyaları ve tavırlarıyla ilgi odağı olmayı başaran Fevziye Hanım, Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte ilk olarak büyük bir boşluğa düşer. Meşrutiyet'in ilanı, şehirdeki bazı alışkanlıkları terse çevirdiği gibi bazı konularda da büyük bir özgürlük sağlar. Meşrutiyet'in şehirde yarattığı görünümlerden biri şöyledir:

> "[M]eşrutiyetin ilanından sonra büyük konaklar kapılarını örtüp de meydanda ona tuvaletlerini teşhir edecek içtimalar kalmayınca, artık kimse süs ve kumaşla meşgul olmayınca şaşırdı. Zannettik ki artık İstanbul büsbütün meclissiz ve hanımsız, hep böyle gürültü heyecan içinde kalacak, kimse tuvalete, ziynete aldırmayacak… Adeta matem tutuyordu. Neden sona kederleri bir derece yatıştı, baktı ki daha hür giyinmek, elbiselerini daha keyfine, arzusuna göre yaptırmak şimdi kabil; polisin veya halkın

[717] Adıvar, H. E. *Ateşten Gömlek,* İstanbul: Can Sanat Yayınları, 48. Baskı, 2020, s.19.

> müdahalesinden o derece korkulmuyor; birbiri arkasına çarşaflar diktirdi, yeni modalar çıkardı."[718]

Seviye Talip romanında kıyafet çatışmasının ilk örnekleri Macide ile Numan'ın karısı üzerinden verilir. Bu, somut bir çatışma değil, varsayıma dayalı bir karşılaştırmadır. Geleneksel Osmanlı kadınını temsil eden Macide, giyim kuşam konusunda ailesinden öğrendiği ve toplumda gördüğünün dışına çıkmayan bir karakterdir. Kocasının arkadaşı ve onun karısıyla görüşmek için giyim konusunda taviz vermeye de niyetli değildir. Fahir'in, arkadaşı tarafından düğünlerine eşli davetine, Macide'nin verdiği tepki, alaturka-alafranga çatışmasının giyim ve davranış kalıpları üzerinden göstergesidir:

> "Bak sana söyleyeyim Fahir! Ben Türk kızıyım. Senin gibi İngiltere'de bulunmadım. Frenk karıları gibi öyle açık saçık yabancı erkeklerin yanına çıkamam.'
> 'Sana kim yabancı erkeklerin yanına çık diyor? Numan benim kardeşim gibi de onun için söylüyorum. Hem onun karısı da benim yanıma çıkacak da…'
> Macide hiddetli bir tavırla cevap verdi:
> 'O isterse çıksın. Kim bilir nasıl şıllık şey! Yeni hürriyet kadınlarından olacak… Ben Türk kızıyım, Müslüman kızıyım; öyle şeylere gelemem…"[719]

Şehir, her ne kadar modernleşse de genç kızların dışarıda başı açık şekilde görünmesi kanıksanan bir durum değildir. II. Meşrutiyet'ten başlayarak I. Dünya Savaşı'nın sonuna dek süren bir vaka zamanını konu edinen *Çalıkuşu* romanı, çeşitli vesilelerle dönemin zihniyet unsurlarının izlerini yansıtır. Bu dönem şehri, özellikle kamusal alanlarda muhafazakâr kimliğine bağlıdır ve değişimleri hoş karşılamaz. *Çalıkuşu* romanında genç bir kız olan Feride, Tekirdağ'da teyzesinin kızıyla sahilde yürümeye çıkar. Deniz kenarında gezinirken bir buruna denk gelirler, karşı taraftaki kayalıklara geçmeleri gerekmektedir. Feride, Müjgân'ı sırtına alır ve dizlerine kadar gelen suyun içinde karşı yakaya dek geçirir. O esnada üç balıkçının kendilerine baktığını görürler. Başı ve suyun içinde olduğu için bacakları açık olan Feride, bunun hoş karşılanmayacağı, hakkında dedikodular çıkabileceği düşüncesiyle balıkçılara kendini bir Rum kızı olarak tanıtır:

> "Ben Marika diye bir kızım; tüccar amcama İstanbul'dan misafir geldim,' dedim ve yürüdüm.
> Müjgân beni kolumdan tutarak sürükler gibi koştururken: 'Allah cezanı versin. Niçin böyle yaptın?' diyordu.
> – Ne bileyim, dedim… İstanbul'daki teyzeler, 'Dilini sıkı tut. Saçma sapan konuşma… Oraları dedikoducu yerlerdir,' diye tekrar tekrar tembih ettiler bana.

[718] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s.181.
[719] Adıvar, H. E. *Seviye Talip*, s.25.

> Balıkçılar, 'Bu nasıl Müslüman kız böyle, sadece başını değil bacaklarını da açıyor," demesinler diye."[720]

Yaşam tarzı ve sosyal ilişkiler açısından gösterdiği zıtlıklar dolayısıyla Şehrin semtleri, bu dönemde ikiliğin bir diğer göstergesi olur. Savaş öncesi dönemle savaş döneminde şehirde çeşitli toplumsal gruplar olmakla birlikte temel çatışma zengin ve yoksul kesimlerin yaşayışı üzerine kuruludur. Bu da genellikle alafranga yaşam tarzı ile alaturka yaşam tarzının çatışması şeklinde ortaya çıkar. Şehrin kimi semtleri yoksul yerleşim yerleri olarak geleneksel çizgisini sürdürürken kimi semtler, modern yapılarla zengin toplulukların yerleşim yeri olarak Batılı bir algıya hizmet eder. *Mev'ut Hüküm* romanında Arabacı Mahallesi'nin yapı ve yaşam şekli açısından zıt örneğini Servet Paşa'nın konağı karşılar. Erenköy'de bulunan ve babasından Süruri'ye kalan köşk, Batılı algıyı istediğini yapabilmek olarak düşünen; zevk ve eğlenceyle Batılılaşmayı bir tutan bireylerin ölüme kadar dayanan trajik sonunu mekânsal düzlemde ortaya koyar.

> "Çok geçmeden bir er, köşkün soğuk, keskin donuk ışıklarıyle aydınlattığı taflanlı bir yolda Kasım'ı karşıladı. Dört köşeli, iki katlı, önü taş gezintili, üstü büyük balkonlu beyaz bir evin gölgesi ağaçlar arasındaki boş yerlere serilirken, çıplak ağaçlar ince kuru dallarıyle yıldızsız, ışıklı, göğü uzaktan süslüyorlardı.
> Evde derin, bazı anlam belirten, insana çarpan bir sessizlik vardı. (…) Camlı kapıyı beyaz önlüklü, şişman bir hizmetçi açar açmaz Kasım kendisini, sonu çifte merdivenlerle yukarı giden, iki yanlarında birçok oda kapılı, yeşil halılı, yeşil siperli büyük lambalı sofada buldu."[721]

Toplumsal tabakalaşmanın temsili olarak elit tabakanın yaşam şeklini simgeleyen bu köşk; Arabacı Mahallesi'ndeki hanelerin aksine oldukça lükstür. Arabacı Ahmet'in dar evinin yerini burada geniş sofalar, sayısız odalar tutar. Arabacı Ahmet'in evinin küçük bahçesindeki mavi bez donlu ve çıplak ayaklı erkek çocuğunun yerini bu köşkte sarı saçlı, şık giyimli ve bakımlı bir kız çocuğu tutar. Romanda Fatih'teki Arabacı Mahallesi ile Erenköy'deki Bağdat Caddesi, şehrin iki farklı yüzünün birer temsili görünümüdür.

Doğu-Batı ya da alaturka-alafranga çatışması, farklı semtler ve farklı yapılar üzerinden verildiği gibi kimi zaman aynı evin içinde de görülür. *Sözde Kızlar* romanında Cerrahpaşa'da geleneksel bir toplum yapısı içinde ve muhafazakâr bir evde

[720] Güntekin, R. N. *Çalıkuşu,* ss.80-81.
[721] Adıvar, H. E. *Mev'ut Hüküm*, ss.60-61

yaşayıp yaşam tarzlarını beğenmeyen Salih ve Hatice, haftanın belirli günlerinde ailelerinden izin alıp onları kandırarak Nafi Bey'in köşkündeki eğlencelere katılır hatta orada kalırlar. Benzer bir hane içi çatışma, *Seviye Talip* romanında yaşanır. Roman başkişisi Fahir, on üç yaşındayken ilk defa gittiği operada gördüğü dekolteli, şişman ve yarı çıplak primadonnaya âşık olur ve bu sahne onun yaşam algısını şekillendirir. Alafranga bir yaşam tarzı edinmek isteyen Fahir, evlendikten hemen sonra İngiltere'ye gider ve orada üç yıl felsefe eğitimi alır. Bu durum, onun yaşama, kadınlara, aile yapısına ve geleneğe bakış açısını değiştirir.

İç hesaplaşmalara ve sorgulamalara girişen Fahir, geleneğin katı kurallarından sıyrılmış bir yaşam tarzından yana tavır takınır. Oysa eşi ve özellikle de aynı zamanda halası olan kayınvalidesi, Fahir'in aksine geleneksel yaşama sıkı sıkıya bağlıdır. Bu çatışma evlerinde de görülmektedir. Eşi ve halası için, *"Birkaç defa iki tarafı yer minderli, dokuma örtülü, umumun birleştiği yemek odası ve halamın salonu olan odada, ana kız ikisini baş başa mühim bir müzakerede, ben gelir gelmez ikisinin de ağzı kilitlenen bir mübahesede yakaladım."*[722] diyen Fahir, anlatıcı konumuyla evdeki ikiliği gözler önüne serer. Fahir'in giyim kuşamı ve ilkeleriyle halasının anlayışı birbirine taban tabana zıttır. Nitekim, Fahir'in yemek dışında pek fazla uğramadığı, aynı zamanda yemek salonu olan halasının odası, ev içinde geleneği temsil eden en önemli birimdir. Mobilyalarla değil yer minderleriyle döşeli olan, dokuma örtülerin serili bulunduğu bu oda, Fahir'in zıddı olarak halasının ve geleneğin kalesi konumundadır.

Alafranga yaşam tarzı, dönem şehrinin hem gözdesi hem en önemli sorunlarından biri konumundadır. Romana adını veren Seviye'nin yaşam tarzı, Fahir'in çocukluk yıllarında tanık olup hayranlık duyduğu ve aynı zamanda onun kişiliğinin şekillendirecek olan alafranga yaşam tarzıdır. Dönem romanlarında görülebildiği kadarıyla, gelenekçi anlayışa sahip toplumlarda kadın, gündelik yaşamının önemli bölümünü cumba ve kafesler ardında yahut evinin bahçesinde geçirirken Batılı yaşam tarzına sahip semtlerde kadınlar, sosyal yaşamın içinde, özgür bireyler olarak yer alır. Romandaki bu algıya göre, gelenekçi kadının aksine modern

[722] Adıvar, H. E. *Seviye Talip*, s.27.

kadın, ailesi ya da akrabalarıyla tiyatrolara gider, balolara katılır, alkol alır ve dans eder.

Alafranga cemiyetlerde kadın erkek münasebetleri daha rahattır. Bu münasebetlerin bir örneği, anlatıcı konumundaki Fahir'in çocukluk yıllarında yaşanır. *"Hiç unutmam, annemle beraber ramazan tatilinin birkaç gününü Numan'ın evinde geçiriyorduk. Bir akşam Ahmet Bey, Seviye'yle iftara gelmiş, sonra bizi toplayarak, Beyoğlu'nda ismini hatırlayamadığım bir İtalyan opera turupuna götürmeye kalkmış, buna Haşim Bey'le Talip Bey de hemen iştirak etmişlerdi."*[723] diyen Fahir, genç bir kız olan Seviye'nin yabancı erkeklerle operaya gitmesine ve operanın tüm şarkılarını bilmesine hayranlık duyar. Operada gördüğü mavi fistanlı pirimadonnaya âşık olması da büyüyünce sahip olmak istediği yaşam tarzını belirler. Fahir; Seviye gibi, operalara giden, sanat ve edebiyattan anlayan, erkeklerden kaçmayan, modern kadınların boy gösterdiği bir toplumsal gruba dahil olmak ister. Başka bir deyişle o, modern yaşama ayak uydurmuş ve kadını kısıtlayan kurallardan kurtulmuş modern Türk kadınının arayışı içindedir. Körü körüne Batı'yı taklit etmeye karşı olan Fahir, karısı olacak kişinin açık saçık giyinip Fransızca öğrenmesini değil, modern giyimi tercih eden, kültür ve sanat zevki gelişmiş bir birey olmasını arzu eder.

Şehir, iki zıt karaktere bölünmüş insan suretleriyle doludur. Bu insanlar, Doğulu kalmakla Batılı olmak arasında bocalamakta, dış dünyadaki çatışmayı iç benliklerinde yaşamaktadır. Romanda, eski-yeni çatışmasını ya da alaturka-alafranga ikilemini en yoğun yaşayan karakter Macide'dir. O, bir yandan belirli sınırlarla kocasının istediği gibi modern bir kadın olmaya çalışmakta, diğer yandan annesinin telkinleriyle geleneksel değerlerinden sapmamaya dikkat etmektedir. Çocukluktan beri annesinin her dediğinin doğru olduğunu kabul eden Macide, şimdiye kadarki yaşamını annesinin öğretileri üzerine kurmuştur. Oysa kocası, kendisinden çok daha farklı bir dünyanın insanı gibidir. Annesiyle kocası arasında kalmanın kendisinde yarattığı buhranı anlatan Macide, Fahir'in kolları arasında ağlamaya başlar. Fahir'in bu aşamadaki yorumu, bir bakıma yazarın eski-yeni çatışması karşısındaki hislerinin yansıması gibidir.

[723] Adıvar, H. E. *Seviye Talip*, s.36.

> "Cümlesini bitirmeden, kollarımın arasında hıçkırmaya başladı. O vakit tamamıyla anladım: Bütün milletimizin malul olduğu azaplı hastalık; yeni ile eskinin mücadelesi; hatıratımızla, mazimizle, çocukluğumuzla bağlı olduğumuz ve sevdiğimiz eski, sonra istikbal yolunu yegâne açacak metin, dimdik bizden ceht ve ikdam bekleyen yeni! İkisi arasında müterediddit, bekleyen bu unsuru ileri sevk etmek için ne kadar sabır lazımdı."[724]

Fahir'in değişime yönelik algısı, alafranga züppe tiplerin modernleşme algısıyla aynı değildir. Fahir; eskiye ait değişmesi gereken değerleri saygı ve hürmet çerçevesinde yaşamımızdan çıkarmak, onun yerine, yeni olanın faziletlerini taklitçilikten uzak bir anlayışla benimsemek düşüncesindedir. Taklitle ilerlemenin mümkün olmadığını bilen Fahir, kadınlarımızın Fransız ya da İngiliz kadınlarının taklidi birer biblo olmasına ya da erkeklerimizin Paris erkeklerinin basit birer taklidi olmasına karşıdır. O; kendisi, eşi ve ailesi için Batı'nın ilerleyişini, bilim ve medeniyetini örnek alarak gelişen yeni Türkler olma düşüncesini tatbik etme amacındadır.

Sahip olmak istediği kimlikle sahip olduğu kimliğin yahut yaşamak istediği hayat tarzıyla yaşamak zorunda olduğu hayat tarzının birbirine zıt olduğu örnekler, şehrin görünümüyle özü arasındaki çelişkinin göstergelerindendir. Bu göstergelerden birine *Şimşek* romanında rastlanır. Müfid, köşklerinde verilen partilerde tanıştığı ve bir gün köprüde denk geldiği Behire'nin daveti üzerine ertesi gün onun evine gider. Amacı, Behire'den karısına dair bir şeyler öğrenmek ve içindeki şüphe ateşinden kurtulmaktır. Behire'nin evi ile arzuladığı yaşam tarzı arasındaki zıtlık, anlatıcı konumundaki Müfid'in gözlemleriyle şöyle yansıtılır:

> "Kadın 'Mısırlıoğlu' semtinde annesiyle, babasıyla, bir küçük çocuğuyla, eski, büyük bir evde oturuyordu. Öyle bir ev ki, Behire'nin kendine ait eşya ile tefriş ettiği salon ve yatak odasından başka her tarafı, merdivenleri, salonları, taşlığı ve öteki odaları müslüman evlerine mahsus bir karışıklık ve zevksizlik içindedir; kapıdan girilince taşlık, rutûbet, toprak ve küf kokar; yere soluk renkli bezler serilidir; merdivenlerde yırtık muşambalar inip çıkanların ayaklarına takılır; sofalarda odaları süslemeğe lâyık görülmeyen bazı eski ve kırık dökük eşya, aynası çatlamış bir gardrob veya merrneri kırılmış bir konsol göze çarpar; bütün bu tertipsizlikler arasından geçilerek Behire'nin salonuna girilir ki, orada süslemek ve döşemek için epey çalışıldığı, fakat hiç muvaffak olunamadığı görülür."[725]

Müfid'in gözlemlerine göre, evin her tarafı Müslüman evinin özelliklerini yansıtırken yalnızca salon diğer bölümlere göre farklıdır. Behire'nin misafir ağırlamak

[724] Adıvar, H. E. *Seviye Talip*, s.48.
[725] Safa, P. *Şimşek*, s.123.

için kullandığı salonun hâlini, Müfid, Behire'nin kıyafetleriyle ilişkilendirir. Bu salonda da tıpkı Behire'de olduğu gibi göze çarpma ihtiyacı vardır. Behire, mazbut bir ailenin alafranga bir yaşam tarzı sürmek isteyen kızı iken bu salon bir Müslüman evinin geleneksel dokuya uymayan, eğreti duran tek birimidir.

Şehirdeki değişimin bir başka boyutuna eski konaklarda rastlanır. Önceki dönemlerde olduğu gibi bu dönemde de kimi konak ve köşkler iç mefruşatı ve sakinlerinin yaşayışı yönüyle Batılı yaşam tarzının simgesi olurken kimi konaklar gelenekçi yapısını sahipleriyle beraber sürdürür. Batılılaşma algısının yoğun olduğu semtlerde konaklar, bu yeni yaşam şekline ayak uydururken geleneksel yaşamın etkisini sürdürdüğü nispeten daha uzak ve daha yoksul semtlerde, eskiye dair değerler konak yaşamında da etkisini sürdürür. *Handan* romanındaki konak, dış yapısı itibariyle eskiye dair hususiyetlerini devam ettirirken iç düzeni ve yaşamı yönüyle Batılı bir kimlik taşımaktadır. Kuzguncuk Tepesi'ndeki konağa/köşke ilk olarak Refik Cemal'le Neriman'ın evlilik arifesi nedeniyle değinilir:

> "Cemal Bey, Neriman'a köşkünün bahçesindeki beş odalı küçük köşkü verdi. Ben döşedim. Onlar tuvaletlerini yaptı.
>
> Hepimiz yapacağımız şeyi biliyorduk. Gündüzleri bir sürü kadınla ben Psalti, Baker, İşkipil'i dolaşıyordum. Akşamları Cemal Bey'in salonunda genç kızlar ve ihtiyar kadınlar arasında kumaş ölçülüyor. Moda gazetesine bakıyor, genç kızların dikiş dikmelerini seyrediyordum."[726]

Romanın başında Refik Cemal; kısa yeldirmeleri, sokakta İngilizce konuşarak, güle eğlene dolaşmaları ve türlü alafranga delilikleriyle mahallede boy gösteren, komşuların "yeni dünya kızları" diye niteledikleri Cemal Bey evinin kızlarından Neriman'la evlilik hazırlıkları yapmaktadır. Refik Cemal'in anlattığı, düğün arifesindeki hazırlıklar, evdekilerin alafranga yaşam tutkusunu ortaya koyar. Geleneksel mahallelerde, düğün arifesinde mahalledeki kadınlar el birliğiyle düğün evini hazırlarken bu konakta, gelinin ve evdeki kadınların tuvaletleri sadece kendileri tarafından Avrupaî modellere göre hazırlanır. Gündüzleri dönemin ünlü Batı tarzı mağazaları gezilir; tüm kumaşlar, mobilyalar ve ev eşyaları bu mağazalardan alınır. Artık evlilik âdetleri bile şekil değiştirmeye başlamıştır. Romanda Refik Cemal ve Neriman'ın evlilik kararı kısa sürede alınır. Refik Cemal'in halası görücü olarak Cemal Bey'in konağına gider, Refik Cemal'in fotoğrafını Neriman'a gösterir.

[726] Adıvar, H. E. *Handan*, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 27. Baskı, 2020, s.18.

Neriman'ın resimdeki adamı beğenmesiyle evlilik için söz kesilmiş olur. Geleneksel Türk toplumunda görücü usulü evlilikler evin büyüklerinin uygun görmesiyle gerçekleşirken görücü usulü evlenmenin kabuk değiştirdiği bu sahnede, Refik Cemal'le evlenme kararı bizzat genç kıza bırakılır. Refik Cemal'in resmini beğenen Neriman'ın kabul etmesiyle de düğün hazırlıkları başlar. Böylece, şehrin yeni yüzü, evlilik usullerinde de kendini göstermeye başlar.

Yeni yaşam tarzının şehirde yarattığı eğlence kültürü, sadece kayık sefaları, mesire gezileri ya da tiyatro gibi sosyal alan eğlenceleriyle sınırlı kalmaz. Bazı kesimler için asıl eğlenceyi, evlerin içinde yapılan sazlı sözlü işret âlemleri oluşturur. Boğaziçi'ndeki kimi yalılar bu dönemde bütün yaz çalgılı eğlencelerle adından söz ettirir. *Nur Baba* romanı bu türde eğlence meclislerinin sık sık kendini gösterdiği eserlerden biridir. Romanda sözü edilen yalılardan biri, Abdülaziz döneminin tanınmış isimlerinden Safa Efendi'nin yalısıdır. Romanda, özellikle *"[F]ert ile toplum ilişkileri üzerinde yoğunlaşma göster(en)"*[727] Yakup Kadri, bu bölümde toplumdan kopuk olan ve kendi eğlence âlemlerinin dışına çıkmayan zevk ehli insan tiplerini konu edinir. Şehrin içinde bulunduğu karmaşık ve zorlu duruma karşılık, zengin ve çapkın olan Safa Efendi'nin evinde sürekli eğlence meclisleri kurulur, şarkılar ve saz sesleri dışarı taşar. Bu duruma romanda şöyle yer verilir:

> "Kanlıca koyundaki büyük ve şehnişinli yalı bir zamanlar Boğaziçi'nin en dilfirip bir cazibe merkeziydi. Bu muhteşem yalının bütün yaz mevsimi her gece sabahlara kadar açık ve aydınlık duran pencerelerinden tâ karşı sahillere kadar bitmez tükenmez kahkahalar, bitmez tükenmez saz sesleri, revnakı hiç sönmeyen uzun 'hey hey' sadaları dökülürdü. (…) Boğaziçi'nin Bebek ve Kandilli'den başlayıp tâ Sarıyer'le Çubuklu'ya kadar uzanan çifte sahillerinden neş'e avına çıkmış bütün sandallar çevik ve titrek, akın akın, küme küme gelip hep burada dururlardı."[728]

Şehirdeki eğlence hayatı, bazıları için bir yaşam tarzı, bazıları için seyir imkânıdır. Yalının denize bakan yönünde daima eğlence meclisini dinlemekle meşgul olan genç kadınlarla ya da erkeklerle dolu sandallar bulunmaktadır. Safa Efendi'nin yalısı, aynı zamanda Tanzimat döneminin büyük değişikliklere sahne olan ilk yıllarında Abdülaziz devrinin simgesi olarak halk arasında daima neşe ve eğlenceyle anılır. Abdülaziz döneminden sonra da şehirde bir çalkalanma olup görevden alınanlar,

---

[727] Tuncer, H. *Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı,* İzmir: Orkun Kitabevi, 3. Baskı, 2015, s.305.
[728] Karaosmanoğlu, Y. K. *Nur Baba* (Haz. Atilla Özkırımlı), İstanbul: İletişim Yayınları, 24. Baskı, 2020, ss.39-40.

gözden düşenler arasında yer alana kadar evinde bu tür eğlence meclislerini devam ettirir.

Abdülaziz dönemi eğlencelerinin bir başka örneğine *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında rastlanır. Meşrutiyet döneminde yaşamasına rağmen, eski usul yaşayışa sahip insanlardan olan ve atadan kalma alışkanlıklarını sürdüren Nazmi Bey, Babıâli'de kalem müdürü olarak görev yapmaktadır. Meşrutiyet döneminde, eviyle işi arasında mekik dokuyan hoşsohbet fakat kavgacı bu zat, Abdülaziz döneminden sonra kahveye ya da gezmeye gitmez, tiyatroya ya da eğlence faaliyetlerine katılmaz. Onun gençlik dönemlerinde esnaflar birlikte pikniğe giderler, birlikte seyran ederler. Beyoğlu henüz bu kadar değişip bozulmamıştır, insana türlü lezzetler sunan lokantalarıyla ünlüdür. Gençlik dönemlerindeki İstanbul hayatının lezzetini Meşrutiyet döneminde bulamadığı için kendi kabuğuna çekilmiş, evinin iç mekânına ya da küçük bahçesine kendini mühürlemiştir. Dostlarına Sultan Abdülaziz devrini hep özlemle yad ederek anlatır:

> "Sultan Aziz devrinde İstanbul'u görmeliydiniz,' der. 'O ne âlemdi, o ne cennetti… Baştan başa düğün dernek çalgı çağnak… Para bol, mal ucuz, zaman müsait; halkın ömrü keyif içinde geçerdi. Kâğıthane, Bentler, Beykoz çayırı, Çırpıcı, Veliefendi yok mu? Oraları tarif edemem ki.. Mesela sahaf esnafı, celep esnafı, Mısırçarşılılar toplaşırlar, çadırlarla, yemeklerle oralara seyrana giderlerdi; ama bir gün için, üç gün için değil… Bir hafta kalır, içerler, yerler, burunları kanamadan, aralarında hiçbir niza çıkmadan gülüşe eğlene dönerlerdi. Kışın helva sohbetleri, baharda kuzu çevirmeleri… İlle Beyoğlu âlemleri!"[729]

İstanbul'un Bir Yüzü romanında alafranga usuller ve eğlence tarzının kurbanı bu kez bir Osmanlı beyzadesi olur. Ziya Bey, yaşını başını almış olmasına rağmen, o dönemdeki genç züppelere özenerek yaşına göre hoş karşılanamayacak kıyafetlerle sokağa çıkan, bütün gün gençlerle Frenkçe sohbet edip gezen, Avrupa özentisi tiplerin şehirdeki örneklerinden biridir. Hayattaki tek gayesi, insanların kadınlı-erkekli bir masada oturarak içki içebileceği, kibar sohbetler edebileceği dostluklar kurmak ve bu masalarda oturan gençlerle edebi ve felsefî sohbetler etmektir. Karısı öldükten sonra Adalar'a gidip oradaki otellerde aylarca kalarak, diktirdiği birbirinden şık kıyafetlerle gezinerek kendini göstermeye ve uygun bir eş bulmaya çalışır. Nihayet, Beyoğlu'nda yaşayan Macar-İngiliz karışımı bir kadınla evlenir ve şehirle olan macerası yeniden başlar. Ziya Bey'e göre epey genç olan ve Ziya Bey'in büyük, gösterişli fakat alaturka

[729] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, ss.132-133.

olan konağında yaşamak istemeyen bu ecnebi kadın; Türklerin az, Frenklerin yoğun olduğu bir sayfiyede yaşamayı tercih eder.

> "Bugün Yeşilköy adını almış olan eski Ayestefanos'ta bir ev alınır, kuleli, verandalı züppe bir köşk; oraya taşınırlar, otuz beşlik bir kadın ama gönlü genç mi genç, etvarı hoppa mı hoppa… Zaten Ziya Bey de öyle; evin içi gece gündüz, vakitli vakitsiz birtakım çoluk çocukla dolar dolar boşalır. Piyanolar, mandolinler, şarkılar, rakslar, kır gezintileri, at eğlenceleri, av ve balık, hepsi var… Beyoğlu'nun sayfiyeye meftun apartman halkı kış, yaz gelip köşke doluyorlar."[730]

Gündüz gezi, akşam parti âlemlerinin yoruculuğuna alışık olmayan ve evine her gün dolup boşalan gençlere eşlik edemeyen Ziya Bey, yavaş yavaş köşesine çekilir ve hastalanır. O her gece uyurken Frenk karısı aşağıda kadınlı erkekli misafirlerle gece yarısına kadar eğlenir. Gündüzleri ise gittikleri her yere Ziya Bey'i de sürükler. Nihayet Ziya Bey, bir akşam evi Frenklerle doluyken pişmanlık ve azap içinde ölür. Üstelik o ölürken karısı ve misafirleri aşağıda sazlar eşliğinde eğlenmektedir.[731] Görüldüğü kadarıyla Batı tarzı eğlence kültürü, hemen hiçbir yönüyle Osmanlı geleneklerine uygun olmadığı gibi, türlü tehlikelere ve ahlaksızlıklara da gebedir. Genellikle içkili ve çalgılı olan bu tür eğlenceler, Osmanlı bireyleri için hem toplumsal ilişkileri hem de aile içi ilişkileri tehdit eden bir unsur olarak gelenekten kopuşu ve geri dönülmezliği ifade eder.

Önceki dönemlerde olduğu gibi Millî edebiyat dönemi şehrinde de toplumsal yapıdan kopukluğun, bireyselliğin, eğlencenin ve vurdumduymazlığın semti Beyoğlu'dur. *"Bunda, bu semtte yaşayan azınlıkların yanı sıra, işgal kuvvetlerinin yerleşim yeri olarak burayı seçmelerinin, hem de Beyaz Rusların büyük katkısı vardır. Sonra, Türk levantenlerinin yaşadığı semtler de buralarıdır."*[732] diyen Törenek, Beyoğlu'nda yeni yeni moda olmaya başlayan çay davetlerinin işgal güçleriyle seçkin Türk ailelerini bir araya getirdiğine de dikkat çeker. Bu dönemde de sosyal yapıdan bağımsız bir görüntü çizen Beyoğlu, çıkar ilişkilerine dayalı, yapay birlikteliklerin semtidir.

Şehirde, Meşrutiyet'in ilanından sonra görülen tiplerden biri de "politika zenginleri"dir. Politikayla yatıp kalkan, politika eleştirisi yapan bu kesim, siyasetin

---

[730] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, ss.117-118.
[731] Karay, R. H. *age.*, ss.119-120.
[732] Törenek, M. *Türk Romanında İşgal İstanbul'u,* Ankara: Kitabevi Yayınları, 2. Baskı, 2013, s.151.

doğrudan içinde yer almayıp eğlence meclislerini politik tartışmalar üzerine kuran bir topluluktan oluşur. Zengin konaklarında belirli günlerde buluşan, içki meclisleri kurarak ülkenin içinde bulunduğu politik durum ve bu durumda neler yapılması gerektiği üzerine konuşup tartışan bu yeni nesil, eğlence düşkünü züppe tiplerin siyaset meraklısı olanlarındandır. Az çok okumuş olan bu topluluk, herhangi bir ayaklanma içerisinde bulunmayıp sadece siyasi konularda konuşup tartışan bir insan topluluğunu karşılar. *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında rastlanan bu kesimden, anlatıcının tanıklığıyla söz edilir:

> "Bizim paşanın büyük mahdumu İhsan Bey siyaset meraklısı olduğundan meşrutiyetin ilanından sonra sivrilip meydan alan ne kadar yeni yetişme gençler var ise konağa toplar, ziyafetler çeker, ikramlar ederdi. Oturup kalkmasını, yiyip içmesini bilmeyen öksüz evlat tavırlı, çoluk çocuk makulesi bu sünepe rical her defasında biraz daha küstahlaşmış, biraz daha yüz bulup şımarmış olarak sık sık gelirler, sabahlara kadar politikadan, salahat ve icraattan bahsederler, ekseriya da dövüşecek, sövüşecek kadar münakaşayı ileri götürecek birbirlerinden dargın ayrılırlardı. Fakat sonra çarçabuk yine barışırlar, çok geçmeden kolkola dönerler, bahislerine aynı hararetle devam ederlerdi."[733]

Şehrin geçirdiği büyük değişimlerden biri savaş zamanında yaşanır. Eski ile yeninin mücadelesi şehrin dış görünümünden başlayarak toplumsal yapıya, oradan ahlak anlayışına dek sirayet etmiştir. Tanzimat'taki eski ile yeninin mücadelesinin yarattığı iki başlılık burada çok başlılığa dönüşür, toplumsal yapıda birbirinden bağımsız anlayışlara sahip çeşitli gruplar meydana çıkar. Savaş zenginleri, kaçakçılar, manda yanlıları, hilafetçiler ve İttihatçılar bu çok başlı yapının birer örneğidir. Düşünce ve yaşayış tarzlarının farklılığı, toplumsal yapıdaki ayrılığı derinleştirir. Romanda İsmet, çocukluk arkadaşı Kâni ile cinsel münasebet yaşadıktan sonra yan yana odalarda yarı çıplak makyajlarını yaparken duyduğu pişmanlığın etkisiyle geçmişteki masum kaçamakları ve çocukluk yıllarının İstanbul'unu düşünür. İsmet'in iç konuşmaları, şehirdeki değişimin boyutunu ortaya koyması açısından önemlidir.

> "Az sene içinde İstanbul ne kadar başkalaşmış, yaşayışımızda ne koca bir inkılap olmuştu… O, büsbütün garip, fakat –doğrusu- hoş bir âlemdi… Türedilik içinde bir kibarlık vardı; böyle hercümerç olmuş bir nesil değildik; sınıf sınıf ayrılmış, hudutlarımızda tecavüzsüz yaşıyorduk. Ama gene fenalıklar ve ahlaksızlıklar mevcuttu; gene böyle yüreklerimiz fısk ile, fücur ile doluydu, fakat kirli çamaşırlarımızı meydanda yıkanmazdık, gizli köşe arar, örtülere bürünür, gölgelere kaçar, lambaları söndürürdük… (…) O zaman aşk yasak bir mal gibi, barut ve zehir gibi, gizli kapaklı, elden ele, fısıldaya, söyleşe, bin zorlukla satılırdı. Uzun uzun beklemek, özlemek, korkular, ürpermeler geçirmek icap ederdi."[734]

[733] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s.107.
[734] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s.42.

Şehrin eski dokusu ve özellikleri, bu bölümde hatırlayışlarla aranan ögelerdir. İsmet'in duygularından anlaşıldığı kadarıyla, eski dönemlerde aşk ne kadar ulvi ve zorlu ise savaş döneminde bu duygu o derece basit ve değersizdir. Hatırlayışlarla geriye giden İsmet, eski konaklarını, burada yaptıkları küçük oyunları, hamam sefalarını, mahallelinin katıldığı sazlı sözlü eğlenceleri anımsar. Aralarına erkek almamak ve görevlerini layıkıyla yapmak şartıyla türlü türlü eğlenceler icat eden bu halayıklar o dönemde haremin göz bebeğiyken şimdi bu halayıkların yerini Anadolu ve Rumeli'den gelen cariyeler almıştır.

Şehirden kaçma/uzaklaşma temi, Millî edebiyat romanında çeşitli vesilelerle kendini gösterir. Servet-i Fünun döneminde olduğu gibi bu dönemde de roman karakteri istenmeyen durumlarda bir kaçış imgesine sığınır. Kimi zaman soyut ve zihinsel bir düzlemde psikolojik bir süreç olarak kendini gösteren bu durum, kimi zaman da şehirden uzaklaşma, tabiatın kollarına ve sakinliğine sığınma anlamına gelir. *Raik'in Annesi* romanında yazar anlatıcı konumunda olan Siret, dayısı ve yengesinin kendisini Necibe adlı bir kızla evlendirme düşünceleri nedeniyle bir süreliğine İstanbul'dan uzaklaşmaya karar verir. *"Halki Palas'da yüksek, küçük bir odam vardı. Sonbaharı burada geçirmeye karar vermiştim. Bu kararıma birkaç sebep vardı. Önce bundan daha sevimli, daha ruhuma yakın bir yer bulamamıştım; sonra İstanbul'dan uzaktı. Evet, İstanbul'a, oradaki eve kışa kadar, sobalar yanıp da bir bucak arayıncaya kadar inemeyecektim."*[735] diyen anlatıcı, otelde kaldığı küçük odayı bir sığınma ve huzur alanı olarak algılar.

Evlendirilme düşüncesinin yarattığı baskıyı sadece evde değil, tüm şehirde hisseden Siret, tek boyutlu bir mekân olarak gördüğü İstanbul'dan kaçmayı tercih eder. Sığındığı yerin Heybeliada olması ise bilinçli bir tercih olarak görülmektedir. Çocukluğundan beri ağaçları ve denizi çok seven anlatıcıya yemyeşil bir görünüm, balık tutma fırsatı ve insan kalabalığından arınmışlığı sunan en iyi seçenek Heybeliada'dır. Herkesten erken kalkıp iskeleye inerek balığa çıkmak, sandalda kahvaltı yapmak, tuttuğu balıkları kayalıkta pişirip yemek ve dalgaların tatlı sesiyle, taze deniz ve çam kokuları eşliğinde uyumak, şehrin ona sunamayacağı lükslerdir.

[735] Adıvar, H. E. *Raik'in Annesi*, ss.12-13.

Heybeliada ve oteldeki küçük oda, anlatı kişisinin şehirde uzun süredir bulamadığı huzurun, dinginliğin ve doğayla baş başa kalabilmenin temsilidir.

Şehir, her mevsimde güzeldir fakat ilkbaharda ayrı bir güzelliğe sahiptir. Birçok romancıya göre şehrin en tabii, en güzel manzarası bu dönemde kendini gösterir. *Heyula* romanında, bir bahar sabahı kendini evinden dışarı atan anlatıcı, doğada yeni yeni uyanmaya başlayan hayatın çekiciliğini, güneş ışıklarının yarattığı esrarengiz renklerin güzelliğini şehrin o sabahki görünümüyle özdeşleştirir. Havanın ve doğanın bu mevsimdeki güzelliği, şehre de yeni bir estetik görünüm katmış, onu büyülü bir yer haline getirmiştir. Anlatı kişisi bu durumu şöyle aktarır:

> "Servilerin arasından dönerek Fener'in yanındaki ağaçlara doğru gidiyordum. Bu aralık denizin üzerinde Adalar'a doğru incelen bir hattın mevcelerine, suların kıvrıntılarına bakakaldım. İstiğraktan başımı kaldırınca diğer bir tablo gözlerimi cezbetti: Mavilikten ufka karışarak ikisini birleştiren beyaz duman yığınları, şafağı karşılayan sevdavi renkler, denizin uykusunu örten tülümsü bir şeker renk vardı ki insan bunlara baktığı vakit dalar, düşünür, bu letafet altında bir sır uyuduğuna, bütün bu rüyamsı menazırın bir perisi olduğuna inanmak ister."[736]

Romanda, *Raik'in Annesi* romanında olduğu gibi bir sığınma ve kaçış imgesi görünür. Ancak, buradaki kaçış, şehirden değil, soluk ve renksiz şehir manzaralarından kaçıştır. Sığınılan yer ise yine tabiattır. Anlatıcının dolaştığı Fener'in yanındaki ağaçlık alan; kendini dinleyebildiği, farklı düşler kurabildiği, şehrin hazzına varabildiği bir huzur mekânıdır. O, şehri dinleyebilmenin ve şehirle özdeşleşebilmenin anahtarını burada bulur. Şehirde yaşamayı, Beyoğlu mekânlarını veya mesire alanlarını dolaşmak yahut Batılı kahvehane ve lokantalarda vakit geçirmek olarak algılayan alafranga tiplerden olmayan anlatıcı; şehirde yaşamayı, doğayla baş başa ve sükunetle yaşamakla bir tutar. Anlatıcının nazarında şehir; mavi denizin üzerindeki ince ve beyaz sis tabakasıyla, ancak bu durumda görülebilecek hayalî çehresiyle güzeldir. İnsan ruhundaki arzuların serabı, ancak bu manzaralarla şehirde somut bir görünüm elde edebilir.

Bu romandaki manzaranın bir benzerine *Son Eseri* adlı romanda rastlanır. Roman karakterlerinden Kâmuran, Almanya'da Königsi adlı semtteki bir otelde Madam Angels ile kafa dinlemektedir. Kaçmaya çalıştığı Feridun Hikmet'in de oraya

---

[736] Adıvar, H. E. *Heyula* (Haz. Fatih Altuğ – Meryem Gülteki Ayluçtarhan), İstanbul: Can Yayınları, 1. Baskı, 2019, s.12.

gitmesiyle duygusal ikilemler yaşamaya başlar. Otelin yemek salonunda yemek yerken sohbetleri Kâmuran'ın kafasındaki yaşam şeklini özetler mahiyettedir. Otel, epey lüks ve elit kimselere hizmet eden bir yerdir. Kâmuran, oteldeki insanların yaşamını ve otel hayatını kendisine uygun bulmamaktadır. Ona göre, sene boyunca oradan oraya seyahat eden, sürekli dans edip içki içen bu süslü insan kalabalığı, avare insanlar topluluğundan başka bir şey değildir. Her ne kadar kibar ve zengin de olsalar buradakilerin hemen hiçbiri evine, barkına sadık değildir. Günlük vazifelerini yerine getirmekten bile kaçan bu insnaların kedilerini kısa süre de olsa meşgul edecek bir işleri, herhangi bir kaygıları bulunmamaktadır. Bir bakıma, buradaki eğlence insanlarını, İstanbul'daki alafranga züppe tiplerin Avrupa şehirlerindeki rol modelleri olarak algılayan Kâmuran'ın zihninde burada tanık olduğundan daha farklı bir yaşam anlayışı vardır:

> "Ben bunlardan biri değilim. Ben kendim intihap etsem hiç böyle bir muhitte yaşamam.'
> 'Nasıl bir muhitte yaşarsın Kâmuran?'
> Madem Angels'in siyah gözleri iki burgu gibi. Kâmuran tebessüm ediyor. Gözlerinde tatlı bir hüzün, kadın sesinde yüreğimi buran bir hasret var.
> 'Ücra bir yerde… Mesela Çamlıca'daki eski evde. Bahçesinde çiçek ve sebze yetiştireceğim, tavuk besleyeceğim, evimin içinde işten baş alamayacak kadar didişeceğim bir yerde."[737]

Kâmuran, kafasındaki şehir algısını, küçük ve doğayla koyun koyuna bir eve sığınma yoluyla ortaya koyar. Bu noktada Kâmuran'ın muhayyel şehir algısının Servet-i Fünun döneminin anlayışından sıyrılmış olduğu söylenebilir. Servet-i Fünun romanında içinde bulunulan nispeten kısıtlı imkânlara sahip durumdan kurtulup daha iyi şartlarda, daha lüks bir yaşam düşleyen Bihter'in, Ahmet Cemil'in, Süreyya'nın ya da Nadîde'nin aksine Kâmuran, kendisine sunulandan daha az standartlarda bir yaşam düşler. Kâmuran'ın, şehrin dışında, eski ve küçük bir evde yaşama hayali, Millî edebiyat anlayışının öze dönüş düşüncesiyle bağdaştırılabilir. Nitekim, evinde sebze yetiştirebileceği, tavuk besleyebileceği ve çiçek dikebileceği küçük de olsa bir bahçe bulunması ve bu bahçenin sürekli iş yapmasına olanak tanıyabilmesi, Kâmuran için ideal şehir kavramına eirşmiş olmak anlamına gelecektir. Böylece, şehir, bir kez daha doğayla bütünleşerek anlam kazanır.

[737] Adıvar, H. E. *Son Eseri,* İstanbul: Can Sanat Yayınları, 4. Basım, 2020, s.158.

2.4.2. Savaş, Sömürü ve Ahlaki Bunalım

Şehrin Millî edebiyat romanındaki en yoğun ve trajik görünümü şüphesiz savaş manzaralarıyla karşımıza çıkar. Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı ve iç isyanlarla şekillenen sancılı bir sürecin içinde bulunan şehir; savaşın yarattığı yıkım ve vahşet tablolarının panoraması halini alır. Mütareke döneminde, ülkeyi içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için çare arayanlar ile azınlıkların ve işgal kuvvetleri komutanlarının da yer aldığı balolarda boy gösterenler aynı şehrin insanlarıdır. Beyoğlu'nda Avrupa'yı arayanlarla yardıma koşabilecek cephe arayanlar aynı şehirde yaşamaktadır. Gönüllü hemşirelik yapan *Ateşten Gömlek*'teki Ayşe karakteri ile karaborsacılık ve harp vurgunculuğuyla zengin olan *İstanbul'un Bir Yüzü*'ndeki Kâni, aynı şehirde nefes almaktadır. Şehrin karşıt yüzlerinin aynı toplumun kaderinde üstlendiği farklı roller, Millî edebiyat şehrinin kozmopolit bir yapıya sahip olmasına neden olur. Tüm bu faktörler, şehirdeki kimlik bunalımını giderek derinleştirir.

Olay-mekân ya da insan-mekân karşıtlığıyla verilen mütareke şehrinde, bazı eski eğilimler değişmeye ve millî değerler önem kazanmaya başlar. *Sözde Kızlar* romanında Anadolu ve Rumeli'den gelenlere karşı değişen bakış açısından milliyetçilik cereyanı çerçevesinde söz edilir. Eskiden, Anadolu, taşra, muhacir gibi sözcüklerin şehirde bir yabancılık hissi yarattığı, Batı taklitçisi elit kesim içinde ise tiksindirici bir etki bıraktığına değinen anlatıcı, içinde bulunulan durumda onlara bakış açısını şöyle özetler:

> "Bugün öyle değil, iş değişti, İstanbul'un hangi köşesinde kaynadığını bilmediği bir takım diğer fikirler, başta milliyetperverlik, mefkûre, turancılık, halkçılık vesaire cereyanları âdeta moda oldu. Hele Mütareke'den sonra, Anadolu'dan gelenler, Paris'ten, Berlin'den, Viyana'dan, Ekslebent'ten, Nis'ten, Venedik'ten gelenlerin itibarından fazlasını kazandılar."[738]

İçinde bulunulan savaş ortamının yarattığı asayiş olayları, işgaller, eşkıyalık ve yağma, yarım asrı aşkın süredir Batılılaşma gayretindeki Türk şehrinde millî ve manevi değerlerin yeniden özen kazanmasına ön ayak olur. İşgal kuvvetleri için Osmanlı'nın kalbi konumunda olan İstanbul'u zincire vurmak, Osmanlı'ya dair her türlü emeli gerçekleştirmenin ön koşuludur. İşgalle birlikte şehre hâkim olan yönetim karmaşası, sosyal kargaşayı da beraberinde getirir. Şehri işgalden kurtarmak için

[738] Safa, P. *Sözde Kızlar*, s.136.

geceleri gizli gizli çalışanlarla işgal güçleriyle iş birliği yapanlar eski-yeni çatışmasından daha ciddi bir mücadeleyi doğurur. Tüm bu olguların şekillendirdiği şehir manzaraları Millî edebiyat romanında çeşitli görünümleriyle romana yansır. Vatanseverlik, bu görünümlerin en güçlü olanlarından biri olarak birçok romanda karşımıza çıkar.

Eski-yeni çatışmasını yahut modern Türk kadınını yaratmayı konu edinen *Seviye Talip* romanı, ele aldığı konunun aksine vatanseverlik gibi daha ulvî bir emelle son bulur. Romanın sonunda kendini göstermeye başlayan ayaklanmanın şehirde yarattığı görüntü ve anlatıcı konumundaki Fahir'in şehri müdafaa edenlere katılma düşüncesi alçak bir adam olarak ölmekle kahraman bir adam olarak ölmek arasındaki çizgiyi temsil eder:

> "Bütün memleket, içini kanlara boyayan, galeyanlar, akur vahşetlerle çırpınıyor. Şehir, birbirinin boğazına atılan, insanlıktan canavarlığa yuvarlanmış birtakım varlıklara sahne olmuş. Hep top, tüfek, ateş ve kan, daima kan…
>
> Ben de şu düşen vatanla beraber, ka'r-ı zalamda ebediyen yuvarlanacağımı hissediyorum. Ben ne kadar günahkâr, mülevves, vahşi bir canavarım. Memleketin bütün damarları kanlarını akıtır, yüreğinden ateşler püskürtürken ben de ateşler, sıtmalar, acılar içinde yanıyorum."[739]

Romanda sözü edilen karışık dönemin, 31 Mart Olayı süreci olduğu görülmektedir. *Serbestî* gazetesinin başyazarının öldürülmesiyle patlak veren olaylar, şehirde iç isyanlara varan boyuta gelir ve Hareket Ordusu'nun bastırmasıyla şehri birkaç günlüğüne etkisi altına alan kanlı isyan son bulur. Sözü edilen bu birkaç günlük isyan, kısa bir süre sonra başlayacak ve on yılı aşkın bir süre devam edecek savaşlar silsilesinin ilk adımı olur. Şehir artık aşk düellolarının sahnesi olmaktan çıkmış, var olma mücadelesinin kıvılcımlarıyla tutuşan bir ihtilal yangınına dönmüştür.

Cihan Harbi öncesinde şehirdeki ilk savaş sahneleri Balkan Savaşı ile görülür. *Mev'ut Hüküm* romanında Kasım Şinasi, evliliklerinin ilk yılı tamamlandıktan sonra, Trakya'da nükseden Balkan Savaşı dolayısıyla doktor olarak orduya katılır. Tedavi ettiği her yaralı askerin gözlerindeki ölüm korkusunu sevdiğinden ayrılma korkusu olarak okuyan Kasım Şinasi, aynı zamanda kendi içindeki korkuyu her yaralı neferde görnektedir. Kasım Şinasi'nin savaşa katılmasının arkasında Sara'nın Kâmi'ye ilgi duyduğu yönündeki kaygıları yatar. Böylece Kasım Şinasi, Sara'yı ve onunla

[739] Adıvar, H. E. *Seviye Talip*, s.151.

bütünleşen şehri bırakıp onsuz ve mutsuz bir şehre kaçar. Edirne'nin düşmesi, Kasım'ın insancıl yönünü yeniden uyandırır. Bu durum, romanda iç çözümleme yoluyla aktarılır. Kasım Şinasi için şehir, Sara'nın aşkının tazyiki altında silinen, yok olan bir gölge gibidir. Edirne'nin düşmesinin onun ruhunda yarattığı çalkantıları, *"O, kentin felaketi arasında kendi hayatının tek ışığının sönmesini, tek değerinin yok olmasını boğmağa çalışıyor ve bahtı kara insanların, başka bahtsızlıklara karşı kalplerinde uyanan acıma sesleri ve buyruklarıyle uğraşarak yaşayabilecekleri kanısına varıyordu."*[740] sözleriyle dile getiren anlatıcı, şehrin durumuyla Kasım Şinasi'nin durumu arasındaki tezata değinir. Şehir tehlikedeyken kendi ıstıraplarını unutup askerlere moral olmaya çalışan Kasım Şinasi, şehirde biraz sükunet olup ahali biraz normale döndüğü zaman kendi mutsuzluklarına geri döner; şehrin içinden kurtulduğu karanlıkların içine bu kez o düşer. *Mev'ut Hüküm* romanında şehir, Kasım Şinasi'nin psikolojik süreçlerini yöneten faktörlerdendir. Şehrin tehlikede olması, Kasım Şinasi'nin bir makine kimliğinden sıyrılıp kendinden daha önemli şeylerin olduğunu hatırlamasının ön koşuludur. Başka bir deyişle şehir, roman boyunca Kasım Şinasi'nin psikolojik süreçleriyle ters orantılı olarak derinlik kazanır.

I. Dünya Savaşı'nın şehirde yarattığı yoksulluk ve kıtlık, *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında konu edilen başlıca noktalardan biridir. Romanda Kadı Rıza Efendi üzerinden keyfinden ve yemek zevkinden ödün vermeyen kişilerin durumu, öncesi ve sonrasıyla verilir. Bu bir bakıma şehrin de savaş öncesi ve savaş sonrası durumunun temsili gibidir. Keyif ehli bir insan olan Rıza Efendi, hemen her akşam dört beş çeşit yemek yaptırıp yer, bazen bunlarla yetinmez, çarşıya çıkıp orada karnını doyurur. Anadolu'dan ve Rumeli'den getirttiği çeşit çeşit gıdayı evinin kilerinde istifler, sonra onları kısa sürede tüketir, yenilerini sipariş eder. Bu yönüyle kimi insanlar için şehirdeki bolluğun temsili olan Rıza Efendi, Meşrutiyet'in ilanından önceki sancılı süreçte de 31 Mart Vakası'nda da hatta Balkan Savaşı sırasında da olan bitenle ilgilenmez. Savaş şehrin kapısına dayanmışken o, turşu kudurmak, hindi doldurmak, yahni yaptırmak kaygısı içindedir. I. Dünya Savaşı, şehirdeki herkes için olduğu kadar Rıza Efendi için de yeni bir perdenin aralanmasına neden olur. Gıda sıkıntısının şehirde baş göstermesiyle ortaya çıkan bu durum, şöyle aktarılır:

[740] Adıvar, H. E. *Mev'ut Hüküm*, s.204.

> "Umumi Harp ilan edilince işler değişti. Pahalılık, kıtlık baş gösterdi, şeker on, yirmi, yüz derken üç yüzü geçti, Rıza Efendi şaşaladı; mukavemete uğraştı, "Gene yerim, içerim!" diye söylendi, gezdi; lakin günden güne mutfağın şerefi alçaldı, şaşaası söndü, neşesi kırıldı. Şişman Kadı zayıflıyor, yemekler azalıyordu. Artık kayluleler yapılmaz oldu, baklava sinileri görünmüyordu, hindi piliç değil piliç bile kesilmiyordu. O bolluk ne idi, bu kıtlık ne?"[741]

Osmanlı'nın yarı sömürge bir tarzda varlığını sürdürdüğü savaş dönemi, Kiralık *Konak* romanında çeşitli yönleriyle karşımıza çıkar. Romanın sonuna doğru roman karakterlerinden Hakkı Celis'in savaşmak için Çanakkale'ye gidecek olması, olayların, Çanakkale Savaşı'nın başladığı dönemlerdi de kapsadığını gösterir. Savaşın ilk yılları bile İstanbul için kötü bir dönemi temsil eder. Bu dönem, Tanzimat'la içine girilen medeniyet dairesinin yarattığı yenileşme çabalarının, amacının ötesine vardığı bir dönemdir. Bir tarafta büyük bir savaşın hazırlıkları sürdürülürken diğer tarafta yeni nesil Osmanlı kızları, Avrupalı erkeklerle Avrupaî eğlencelerde vakit geçirmekte, sadece gelenekten değil Türklük bilincinden de sıyrılmaya çalışmaktadır. Naim Efendi'nin gözbebeği torunu Seniha da Batılılaşma düşüncesinin uç boyuttaki temsilcilerindendir. Romanda İstanbul'un savaş döneminde içinde bulunduğu durumun tekinsiz ve yoksul görünümü, Hakkı Celis'in gözlemleriyle anlatılır:

> "Vakit geçti ve devir İstanbul'un en fena devirlerinden biriydi. O meşum bozgundan sonra payitahta dökülen aç, çıplak, hasta kafilelerini, şimdi Çatalca'nın yaralıları takip ediyordu. Gecenin ilk karanlığı çöker çökmez Sirkeci garından itibaren şehrin muhtelif taraflarına doğru uzanan sokaklarda birtakım başlar, kanlı yüzler, sarkık kollar taşıyan ve birer tabuttan hiç fark edilmeyen araba dizilerinden başka bir şey görülmüyordu. Her kalpte, bu arabaların sayısına göre son huduttaki mukavemete dair ümitler azalıyordu. Herkes, birbirine: 'Bugün; yarın!' diyordu ve ufuklarda geceleri bile top sesleri hiç dinmiyordu."[742]

Hakkı Celis'in memleket namına kaygı duyduğu, gerekirse genç yaşta cepheye gitmeyi düşündüğü bu dönemde Seniha, ailesine haber vermeden Madam Kraft adlı düşük ahlaklı bir kadınla Avrupa turuna çıkar. Şehir, anlatıcı tarafından "İstanbulin" ve "redingot" olmak üzere iki devire ayrılmasına rağmen bu dönemde her iki devir bir arada yaşanıyor gibidir. Öte yandan Balkan Savaşları'ndan dönen aç, sakat, hasta kafilelere Çanakkale'de patlak veren savaştan yaralılar eklenmekte, akşam olduğu vakit şehir, yaralı bir kimliğe bürünmektedir. Öyle ki Çanakkale'de cepheye katıldıktan sonra ağır yaralanan ve Binbaşı Hüsnü Bey'in kollarında can veren Hakkı Celis'in hikâyesini uzun uzadıya dinleyen Seniha biraz üzülür. Ancak Hakkı Celis'in

[741] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s.124.
[742] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak* (Der. Atilla Özkırımlı), İstanbul: İletişim Yayınları, 61. Baskı, 2019, s.131.

binbaşına "su" diye yalvararak ölmesi Seniha'da sadece kısa süreli bir üzüntü yaratır. Yüzünde ne pişmanlık ne gözyaşı görünür. Seniha sadece her zamanki gibi soğuk, "güzel ve süslü"dür.

Mütareke döneminin İstanbul'unu çok yönlü olarak ele alan, şehrin sosyal ve iktisadî hayatını türlü yönleriyle işleyen *Sözde Kızlar,* savaşın şehirde yarattığı görünümü yansıtan bir diğer romandır. Bilindiği gibi Tanzimat dönemindeki eski-yeni çatışması, Batılı olmakla geleneğe bağlı kalmak eğilimleri üzerinden verilirken Millî edebiyat dönemi romanlarında bu çatışma toplumsal duyarlılık-bireysel zevkler karşıtlığı şeklinde görülür. *Sözde Kızlar* romanında Manisa'daki Yunan işgali ve mezaliminden kaçarak babasını aramak için İstanbul'a gelen Mebrure'nin İstanbul'daki zengin akrabalarının konağında tanık olduğu ahlaki çöküntü ve şehrin savaş arifesindeki durumu anlatılır. Mebrure'nin, akrabalarının genç ve alafranga oğlu Behiç'e anlattıkları Batı Anadolu'nun işgalinin küçük bir özeti gibidir:

> "Behiç yarım adım geriledi:
> – Fakat nereden çıktınız, e.. nasıl oldu böyle? Peder de geldi mi?
> Genç kızın gözkapakları kısıldı ve sesi kederle titredi:
> – Hayır, peder yok, ben muhacirlerle Bandırma'dan geldim. Yunanlılar pederimi Manisa'da yakaladılar, ben Bursa'ya, Hüseyin Beyin yanına kaçtım, babam mahpus mu, kurşuna mı dizildi, serbest mi bırakıldı, haberim yok. Bursa'da iken şehri Yunanlılar işgal etti. Hüseyin Beyin Konya'ya...
> Behiç isticalle sözü kesti:
> – Pederden haber yok ha? Mağazası?
> – Yunanlılar zapt ettiler!"[743]

Mebrure, gazetelere ilan verip Muhacirun Müdüriyetinde babasını ararken Batı Anadolu'daki işgalin İstanbul'a yansıyan yüzünü de görmeye başlar. Muhacirun Müdüriyeti olarak gösterilen binanın bahçesinde çaresizce bekleyen yoksul giyimli erkekler ve kocasının kurşuna dizildiğine, evinin yakıldığına, çocuğunun hastalıktan öldüğüne tanık olan aç ve kimsesiz kadınlar[744] savaşın acı yüzünün küçük bir örneğidir. Millî edebiyat döneminde I. Dünya Savaşı ve Mütareke dönemini en yoğun işleyen eserlerden biri olan bu roman, savaş sürecinde ve sonrasında İstanbul başta olmak üzere Anadolu şehirlerinden çeşitli görünümler yansıtır. Romanın başlarında İstanbul'un işgal altındaki durumu Peyami'nin günlüğünden, *"Bu günlerde İstanbul harp sahnesi gibi olmuştu. Her gün, her gece İngiliz tayyareleri tepemizden bombalar*

[743] Safa, P. *Sözde Kızlar*, s.23.
[744] Safa, P. *age.*, s.27.

atıp duruyorlardı. Herkeste asabiyet artmıştı. Meserret Kıraathanesi'ndeki zabitler hep sulh ve harp münakaşası yapıyorlardı. Harbe niçin girdiğimize dair birçok uzun bahisler oluyordu."[745] sözleriyle yansıtılır. Kimi subayların, Almanları bizi savaşa sokmakla suçladığı, kimilerinin Çanakkale ve Yemen'deki başarıların devamının geleceği inancını taşıdığı, kimilerininse ülkenin daha kötü durumlara düşmesinden korktuğu Mütareke dönemi İstanbul'u; siyasi ve sosyal açıdan karmaşık bir devrin temsilidir.

Savaş döneminde şehirde görülen cereyanlardan biri "propaganda" zihniyetidir. Mondros Mütarekesi'nden sonra Bâbıâli'den aşağı doğru inerek şehri gözlemleyen anlatıcının, tesadüf ettiği sessiz sokaklar, çok az sayıda insan bulunan çarşı ile somurtkan ve endişeli yüzler; şehrin daha kötü durumlara düşeceğinin habercisi gibidir. Savaştan bıkmış bir millet, bir yandan savaşta kaybettiği insanların yasını tutarken, diğer yandan kaderini düşmanların belirleyeceği öz vatanlarının işgale açık olmasından kaygı duymaktadır. Böyle bir dönemde Şehrin içinde bulunduğu müphemiyete karşı etkili savunmalardan birinin propaganda yapmak olduğu düşünülür:

> "İstanbul'un mütarekeden sonraki ilk günlerini düşünüyorum. Meserret Kıraathanesi'ndekiler, bizim eve toplanmış, propaganda cereyanına bizim de yardım etmemize karar vermişlerdi. Cemal ateşli ve samimi ruhuyla buna çok inananlardan olmuştu. İhsan daha bedbin, yalnız silah arkadaşlarının yaptığını yapıyordu. Propagandayı milli derdimizin devası telakki ediyorduk. Buna Bâbıâli'nin köhne daireleri, hatta şehzadeler ve padişah bile inanmış, İttihatçı İtilafçı bütün bir millet propagandaya atılmıştı."[746]

Ermenilerle yaşanan tehcir sonrası tüm dünya tarafından alnımıza zalim, barbar ve insanlık dışı topluluklar yaftası yapıştırılması nasıl ki propaganda sayesinde olduysa içinde bulunulan durum da propaganda aracılığıyla ifade edilecek ve dünya kamuoyunda mağduriyetimiz yansıtılmaya çalışılacaktır. Şehirde topyekûn başlatılan propaganda hareketleri kapsamında; yabancı gazetecilerin çağrılıp onlara gerçeklerin ne olduğunun anlatılması, hakkımızda söylenenlerin yalan olduğunun ifade edilmesi kararlaştırılır. Bir yandan basın organları aracılığıyla çeşitli röportajlar yapılıp makaleler neşredilmesi, diğer yandan elit kesimin toplantılarında konuk edilen ecnebilere ya da şehre ziyarete gelen yabancı uluslara durumun aslının anlatılması

[745] Adıvar, H. E. *Ateşten Gömlek,* s.22.
[746] Adıvar, H. E. *age.,* ss.29-30.

şehrin kurtuluşu için tek çare olarak görünür. Oysa asıl sorunun şehirde bir birlik kavramının bulunmaması olduğu zamanla anlaşılır. Bir yanda İttihatçıların farklı bakış açıları ve eylemleri, bir yanda "Şişli ve hanımları" oluşumu, köprünün öte yakasında "Darülfünûnlu genç hanım muallimler"in aktiviteleri, şehirde millî kimlik karmaşası yaratmaktadır. *"İstanbul'un bir tarafı kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cerahat saçarak akıyor, bir tarafı genç, muhal hayallere iman etmiş yepyeni çocuklar gibi konuşuyor, bütün canıyla bu yeni ve müstakbel dünya rüyasıyla yaşıyor."*[747] diye düşünen Peyami, ulusal birliği engelleyen çok başlılığın şehrin kurtuluşundaki en büyük sorunu olduğuna dikkat çeker.

Ateşten Gömlek romanında, asıl Türkiye'nin şehirde ilk kez siluetini göstermesi, bir miting vasıtasıyla gerçekleşir. İzmir'in işgalini protesto etmek için Fatih'te yapılan mitinge halkın hemen her tabakasından, çeşitli yaşlardan insanlar, çeşitli kıyafetlerle katılır. İpekli, bol çarşaflar içindeki yaşlı nineler, basma entarili genç kadınlar, Beyoğlu ya da Şişli partilerinde boy göstermeye alışık olan süslü hanımlar, orta yaşlı tüccarlar, genç hamallar, iş kıyafetiyle oraya toplanmış işçiler; omuz omuza, büyük bir sessizlik içinde miting alanına doğru gitmektedir. Caddelerden, sokaklardan miting alanına doğru akan insan kalabalığına tanık olan anlatıcı, bu durumu birlik olmanın bir işareti olarak algılar:

> "O gün asıl Türkiye'yi ben ilk defa gördüm. Karanlık bir sır olan İstanbul'un arkası, asıl mahalleleri ağzını açmış, sükkânını dökmüştü. Birçok ihtiyar kadın, birçok ihtiyar erkek gördüm. İstanbul'un abus, sâmit ve görünmez ihtiyarları, arkalarında hangi zamana ait olduğu bilinmeyen garip setreler, redingotlar içinden hafif, buruşuk boyunları yükseliyor, gözlükleri altından yaşlar beyaz sakallarına alenen akarak ağlıyorlar."[748]

Savaşın Batı Anadolu'da yarattığı yıkımı ele alan *Ateşten Gömlek*, Yunan mezaliminin doğurduğu sonuçları *Sözde Kızlar* romanındakine benzer bir sahneyle anlatmaya çalışır. Peyami'nin annesinin Şişli'deki lüks dairesine davet edilen İngiliz gazetecinin çıkışları karşısında Ayşe'nin yanıtı, İzmir'in işgal altındaki durumuna yakından tanık olanlardan birinin doğrudan gözlemlerini yansıtır. İngiliz gazeteciye göre Çanakkale'de altmış bin İngiliz askerinin öldürülmüş olması, Türklerin kendilerini affettirmek zorunda oldukları bir durumdur. İngiliz himayesine girilirse

[747] Adıvar, H. E. *Ateşten Gömlek,* s.31.
[748] Adıvar, H. E. *age.,* s.39.

Hindistan örneğinde olduğu gibi kısa zamanda refaha erilebileceği şeklindeki görüşleri dikte etmeye çalışan İngiliz gazeteciye karşı Ayşe'nin savunması, milliyetçi ve akılcı bir iradenin ifadesidir. İzmir'in işgali sırasında öldürülen küçük çocuklar, eşinin gözleri önünde ırzına geçilen kadınlar, karısının ve çocuğunun önünde dipçiklenerek öldürülen adamlar; İngiliz gazetecinin medeni barış olarak sunmaya çalıştığı İngiliz himayesinin önünde birer engel olarak durmaktadır. Ege'de başlayan işgalin yarattığı yıkıma, İzmir'deki katliama sessiz kalamayan Ayşe'nin, İngiliz gazeteciye yanıtı, savaş dönemi şehrinin dilinin tercümesi gibidir:

> "Dün mütareke yaptınız, dün silahlarımızı bize bıraktırdınız. Bugün memleketimize hırsızları, katilleri gönderiyorsunuz ve katilleri hırsızları, tarihî bir şerefi olan büyük donanmanız himaye etti. Yeşil İzmir'i kan ve alev içinde bıraktınız. Bakınız sokaklarına, üniformalı hırsızlar, katiller silahsız ahaliyi kurşunla, dipçikle öldürüyor. Her evden koltuğunda bir bohça, bir Yunan nefreti çıkıyor. İhtiyarların başı taşla ezilmiş, siyahlı kadınlar mütemadiyen bu vahşi sürüden kaçışıyor. Elleri bağlı masum kafileleri süngüleyerek, yüzlerine tükürerek, kan içinde sürükleyerek gemilerinizin önünden geçiriyorlar."[749]

Mütareke dönemi şehri, işgal korkusuyla iç içe yaşamaktadır. İzmir'de başlayan işgal faaliyetlerinin İstanbul'a dek uzanacağının bilincinde olan halkın, propagandayı mekteplilerle kibar tabakaya bırakıp İstanbul'a dair bir işgal girişimine karşı teyakkuzda bulunması, şehirde bir ihtilal havasının doğmasına ön ayak olur. Birkaç ay içinde İstanbul'da hastalıklı bir hava sezilmeye başlar. İngilizlerin İstanbul'u işgal etmeye yakın olduğu, padişahın İngilizlerle iş birliği yaptığı, Meclis'in etkisiz hale getirileceği gibi pek çok dedikodular ile şehrin her tarafında boy göstermeye başlayan ecnebi askerler, bu dönemde, şehirdeki kırılgan ve hastalıklı yapının birer gerekçesidir. Kozmopolit bir yapıya sahip olan İstanbul'da işgal kuvvetlerinin şehre soktuğu askerler kadar Osmanlı kimliğiyle asırlardır bu şehrin birer ferdi olan azınlıkların da Türk halkını hakir görmesi, Türkçülük düşüncesinin yeniden önem kazanmasına vasile olur. Tifo hastalığı dolayısıyla bir süre bilinçsiz ve hasta yatan anlatıcı, kendine geldiği zaman şehir de makus talihine teslim olmuştur. *"Doktor, bana İstanbul'u İngilizlerin işgal ettiğini, Meclis-i Mebusan'ın kapandığını, birçok mebusların da Malta'ya götürüldüğünü ve birçok adamların, kadınlar da dahil olduğu halde, Anadolu'ya geçtiklerini söylediği vakit"*[750] diyen anlatıcı, sadece kendisi için değil, şehir için de yeni bir mücadelenin ilk adımlarının atılmış olduğunu anlar. Gece

[749] Adıvar, H. E. *Ateşten Gömlek,* ss.49-50.
[750] Adıvar, H. E. *age.,* s.65.

yarısı başlayan işgalle, şehre tabur tabur İngiliz askerleri sevk edilmiş, meclis dağıtılıp vekiller sürgüne gönderilmiş, Hilâl-i Ahmer basılıp tahrip edilmiş, muhalif yöneticiler gözaltına alınmıştır. İstanbul'un işgali hem bu romanda hem de Millî edebiyat romanlarında şehre dair yeni bir sayfanın açılmasını sağlar. İşgale kadar, tedirgin olan fakat sükûnetle bekleyen halk, işgalden sonra İstanbul'da yakacağı mücadele ateşini Anadolu'ya taşır, bunu kısa sürede bir ihtilal yangınına dönüştürür. Artık bir "ateşten gömlek" giyinmiş olan şehir, hür ve bağımsız olma temel düşüncesi üzerine kurulu bir mücadelenin öznesi konumundadır. Seyhan'ın söylemiyle, *"Dünyevi günahlarla kirlenmiş bir âdemoğlunun ateşin azabını tatması ya da ilahi olanla birleşebilmesi için ateşle arınması gerektiği"*[751] inancıyla roman boyunca farklı anlam katmanlarında dolaşan ateş; şehir için, kurtuluş mücadelesini, Ayşe ve beraberindekiler için manevi yok oluşu temsil eder. Roman sonunda şehir, yine ateş vasıtasıyla düşmanların geride bıraktığı lekelerden arınacaktır.

İşgalle birlikte şehirde vahşet manzaraları da görülmeye başlar. Yunanlıların İzmir'de yaptığını İngiliz askerleri de İstanbul'da yapar. Peyami'ye yazdığı mektupta, işgalin ilk gecesinde İngiliz askerlerinin eylemlerini, *"Onuncu Fırka'da nöbet bekleyen neferleri İngilizler süngülemişler; içeriye girmiş, yatakta uyuyan mızıkalı neferleri de birer birer yatakta vurmuşlar. Kapıda nöbetçi, İngilizlere 'yasak' demiş. Sadece nöbet beklediği yerden sağken düşman geçirilmez olduğunu her Türk askeri gibi o da biliyormuş."*[752] sözleriyle dile getiren Ayşe, aynı zamanda Millî mücadelenin başlamasının ilk gerekçesini de belirtmiş olur. Bu durum, aynı zamanda halkın kendi gayretleriyle bir direniş hareketi başlatmasına ön ayak olur. Türk haremine İngiliz askerlerinin girip çıktığı, kimsesiz genç kızlara türlü fenalıklar yaptıkları işgalin ilk günleri, şehri derin bir sessizliğe sürükler. Ayşe'yi bulmak için İstanbul'un semtlerini dolaşan, Üsküdar'ın yoksul mahallelerinde, izbe sokaklarında gördüğü çarşaflı kadınlara bakan Peyami'nin kadınlar tarafından hafiye olarak düşünülmesi, şehrin içinde bulunduğu güvensizlik duygusunun temsilidir. Geleneksel Türk-İslam şehrinde saygı, mahremiyet, karşılıklı güven üzerine kurulan insan ilişkileri, şehrin işgalle

[751] Seyhan, A. *Modern Türk Romanı* (Çev. Erkan Irmak), İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı, 2014, s.86.
[752] Adıvar, H. E. *Ateşten Gömlek*, s.69.

birlikte kozmopolit bir yapıya bürünmesiyle bozulur; şüpheci ve kaygıya dayalı bir yaklaşım üzerine şekillenir.

İşgallere karşı direnişin sembolü olan Kuvayımilliye çeteleri; Türk şehirlerinin ve halkın çektiği sıkıntılara rağmen Türk kimliğiyle, Türklük bilinciyle ayakta kalmaya çalıştığının ilk göstergeleri olur. Yönetim karmaşasının olduğu, padişahın İngilizlerin bilgisi dışında bir şey yapamadığı ve ecnebi askerlerin Türk şehirlerinin ırzına, geleneğine, değerlerine el uzattığı bir dönemde, Kuvayımilliye, her tabakadan gönüllülerin oluşturduğu iman ateşiyle kurulur. Kardeşi ve akrabasının yanında Millî mücadeleye katılan ve yaralı askerlerin bakımıyla ilgilenen Ayşe; asker, köylü, eski eşkıya yahut gönüllü koruculardan oluşan bu birlikleri şöyle anlatır:

> "Hepsi çok basit, hepsi iyi çocuklardı. En kanlı vakayii en tabii bir şeymiş gibi anlatıyor, en tahammül-sûz felaketletleri sabûr ve metin genç omuzlarında taşıyorlardı. İsyanlarının felsefesi meşru ve açıktı. Memleketlerine hakları olmayarak mütareke diye aldatarak birtakım yabancılar sokulmuşlar, soyuyorlardı. Harp malzemelerini tedarik ne kadar müşkül ve uzun olursa olsun, mukavemet için, karşıdakine zarar vermek için ne yapılmak lazım gelirse, ne pahasına olursa olsun gülerek yapıyorlardı."[753]

Şehirdeki kargaşanın, başıboşluğun, ne yapacağını bilmezliğin somut örneklerinden biri Adapazarı olur. Farklı etnik yapıdan insanların bulunduğu bu şehirde, insanlar kime ya da nete inanacağını bilmemekte; her topluluk, kendi milliyetinden olanlarla bir olup kendilerinden başkasını düşman olarak görmektedir. Geceleri tedirgin edici bir sessizlik içinde bekleyen şehir, gündüzleri isyanlara ve mücadelelere sahne olur. Şehirde yer alan hemen her topluluk kime güveneceğini, kiminle aynı tarafta olduğunu bilmeden bitip tükenmez bir mücadele içine girer. Yönetim boşluğu, bir şehri daha bilinçsizce mücadele eden bir duruma sokmuştur. Şehirdeki durumu, *"Adapazarı'na çok geç bir akşam yaklaştık. Adapazarı'nda günle değil saatle değişen bir ihtilal vaziyeti vardı. Adapazarı, Arnavut çetelerinin, Çerkezlerin, Abazaların, Türklerin, her iki tarafa mensupların, ikide birde isyan eden köylülerin saatten saate dövüştükleri, hâkim oldukları, bıraktıkları bir sahne olmuştu."*[754] şeklinde aktaran anlatıcı, aynı zamanda şehre benzer bir kozmopolitliğin içinde yer almaktadır. Anlatıcının dahil olduğu Kuvayımilliye grubu da asker, köylü, çeteci ve gönüllülerden oluşan kozmopolit bir birliktir. Ayşe'nin *"[İ]stiklalin, İzmir'in*

[753] Adıvar, H. E. *Ateşten Gömlek,* ss.79-80.
[754] Adıvar, H. E. *age.,* s.80.

askeri, (...) milletin ilk ordusu"[755] olarak nitelediği bu küçük topluluk; şehrin ve vatanın sahipsiz olmadığını, işgal kuvvetlerinin, Anadolu topraklarını düşündükleri gibi kolay bir şekilde paylaşamayacaklarını onlara göstermek için mücadele eden binlerce gruptan biridir.

Savaşın, şehrin birçok yerinde ortaya çıkardığı manzara "terk edilmişlik" ile tanımlanır. Şehrin kıyısındaki birçok yerde görülen bu ortak manzara, işgal kuvvetlerinin yağma ve işkencelerinin yarattığı bir tablodur. Evlerini, salonlarını ya da davetlerini işgal kuvvetlerinin zabitleri ve gazetecilerine açan şehrin elit tabakasının aksine, ilk ateşten itibaren isyan bayrağını kaldıran köylü ve kasabalılar, yerlerini yurtlarını terk edip millî kuvvetlere katılırlar. Millî mücadele için Anadolu'ya ilk silah kaçırma anısını anlatan Mehmet Çavuş, gördüğü manzaraları ve halkın mücadele için silahlanmasını duygulanarak aktarır:

> "Her yerde Rumeli köylüleri gördükleri faciaya aşina bir gözle milli kuvvetlere taraftar oldular. Onlar da cennet gibi yeşil tarlaları, bülbülleri yurt olan gül bahçelerini, beyaz sıvalı temiz ve mesut evleri düşmana bırakmış kaçmışlardı. O beyaz yurtların içinde öldürülen duvaklı gelinlere kadar, sevgililerin kızıl hatıraları vardı. Onları Anadolu'ya doğru iten kanlı kasırganın garptan gelen eski siyah bulutlardan, kesif dumanlardan doğduğunu biliyorlardı."[756]

Mehmet Cavuş'un anlattığı hikâyedeki her ev, şehrin bir parçası; her kasaba, Anadolu'nun bir uzvudur. Anadolu'dan İzmir'e doğru giden bu gönüllü grubun, gittiği her yerde benzer manzaralara rastlanır. Hem bu gruptakilerin hem Kuvayımilliyecilerin tek isteği, kendilerine ait olan toprakları temizlemek, yeşil ekinlerin yeniden yükseldiğini, evlerdeki ocakların yeniden tüttüğünü görmektir. Servet-i Fünun romanındaki bireysel kaçış temi, bu dönemde toplumsal bir sığınma hayali olarak kendini gösterir. Millî edebiyat romanındaki kaçış/sığınma duygusu, Servet-i Fünun'dan farklı olarak hayali olana değil, geçek olana yöneliktir. Roman kahramanları uzak ve yabancı bir diyara değil, Anadolu'ya, İzmir'e, İstanbul'a sığınmayı, kaybettikleri/kaybetmek üzere oldukları şehre yeniden kavuşmayı düşler. Sığınma duygusunu yaratan şey, şehirlerin işgal edilmiş ve kendi ellerinden çıkmış olmasıdır. *"Bir akşam onunla, İzmir'e ineceğimiz günü konuştuk. (...) İzmir'in sokaklarında boru çalarak ilk yürüyecek Türk fırkasını tahayyül ediyorduk. İzmir'de*

---

[755] Adıvar, H. E. *Ateşten Gömlek,* s.81.
[756] Adıvar, H. E. *age.,* s.104.

ilk Akdeniz'i görecek, kırmızı bayrağı sahilde Türk kanları akan rıhtımda dolaştıracak kıtayı yâd ettik."[757] diyen anlatıcı, kurmaca bir şehir algısından yahut kaybedilmiş bir medeniyetin geçmişinden sıyrılarak zapt edilmiş bir şehrin işgalden kurtarılma hayaline sığınır. Bu emelin peşinden gidilirken görülen şehir manzaraları, Millî mücadelenin boyutunu gösteren ve haklılığını ispatlayan benzer görünümlerdir. Silah kaçakçılığı, İngiliz askerlerinin vahşeti, Rum çeteleriyle mücadele, ırza geçmeler, düşmanla iş birliği, neyin doğru neyin yanlış olduğunu bilmeyen bilinçsiz tabakaların birbiriyle mücadelesi, güvensizlik, tekinsizlik ve yanmış, yıkılmış köylerle kasabalar, Mütareke dönemi şehirlerinin birçoğunun ortak görünümleridir. Kendi vatanında kaçak yaşamak zorunda olan, esir ya da eşkıya muamelesi gören, evleri basılıp aileleri katledilen, fikir ve yaşayış bakımından birbirinden farklı olan insan topluluklarının ortak düşüncesi; payitahtı, İzmir'i, Sakarya'yı ve Anadolu'yu işgalden kurtarmaktır. Başka bir deyişle, aynı amaca hizmet eden saf köylülerin, eski çetecilerin, ordudan ayrılıp Anadolu'ya geçmiş olan zabitlerin oluşturduğu direniş gruplarını bir arada tutmayı sağlayan ortak emel; şehre Türklük payesini yeniden kazandırmaktır.

Yunanlıların Batı Anadolu'yu işgalinin konu edildiği *Vurun Kahpeye* romanında olayların geçtiği kasaba, şehrin birimlerinden biri olarak şehrin yerini tutar. Romanın başında kasabada görülen bölünme, aynı zamanda memleketin içinde bulunduğu ikiliğin, kararsızlığın yerel bir örneğidir. Kasabanın sınırlarına kadar dayanan Yunan ordularıyla Kuvayımilliye güçlerinin çatışmaları kasabada görüş ayrılıklarına sebep olur. *"Memleket derhal ikiye ayrıldı. Hemen herkes Yunanlıları istememekte müttefik olmakla beraber, bir kısım aynı derecede kuvvetle Kuvayı Milliye'ye aleyhtardı."*[758] diyen anlatıcı, düzenli bir ordunun bulunmadığı Anadolu köy ve kasabalarında Yunan işgaline karşı olan halkın, aynı zamanda Kuvayımilliye güçlerini de istememesine değinir. Yönetim zayıflığının şehirde yarattığı güvensizlik, şehrin bileşenlerinde de kendini göstermeye başlar.

Ateşten Gömlek romanında olduğu gibi bu romanda da mekân ögesi, İstanbul'un dışında bir yerdir. Görüldüğü kadarıyla Millî edebiyat dönemi itibariyle Türk romanında şehir algısını İstanbul tek başına karşılamaz. İstanbul'a kıyasla bir

[757] Adıvar, H. E. *Ateşten Gömlek*, ss.165-166.
[758] Adıvar, H. E. *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 26. Baskı, 2020, s.41.

romancı için daha bakir bir mekân olan Anadolu, Mütareke dönemi için romancıya zengin bir materyal sunar. *"[İ]lk Cumhuriyet yazarları için Anadolu; Batılı emperyalist güçlerden, Osmanlı padişahının boyunduruğundan, cehaletin ve geri kalmışlığın pençelerinden, sosyal ve ekonomik adaletsizliklerden kurtuluşunu bekleyen, bakir bir topraktı."*[759] diyen Parla, özellikle Millî mücadele döneminde gösterdiği şehir panoramaları açısından Anadolu'nun romancıya sunduğu olanaklara değinir. Bu panorama kimi zaman Yunanlılar tarafından yakılmış bir köy, kimi zaman kadınları recmedilerek öldürülmüş bir kasaba, kimi zaman da kime güveneceğini bilmeyen aynı dinin ve imparatorluğun topluluklarının egemenlik mücadelesine girdiği bir şehirdir.

Romanda, kasabada Yunan işgaline kimse taraftar değildir. Öte yandan halkın önemli bir kısmında Kuvayımilliye güçlerine dair birtakım kaygılar bulunmaktadır. İstanbul hükümetine taraftar olanlar ile muhafazakâr kimliği, koruyucu bir unsur olarak kullananlar; padişah ve hilafet karşıtı oldukları gerekçesiyle Kuvayımilliye güçlerine karşı bir görünüm sergiler. Kasaba eşrafı, mallarına Kuvayımilliye tarafından el konacağı ve bu malların halka dağıtılacağı endişesiyle bu güçlere karşı çıkar. Halkın bir kısmı da Kuvayımilliye'nin çetecileri, eşkıyaları, kanunsuzları içinde barındırdığı inancıyla, onların ülkeyi kurtarma konusundaki girişimlerini inandırıcı bulmaz. Neticede kimileri çıkarları gereği Yunanlılara yakın durmayı tercih ederken kimileri kurtuluş çaresi olarak Kuvayımilliye'ye taraftar olur, kimileri ise ülkeyi karanlığa götürecekleri düşüncesiyle hem Kuvayımilliye'ye hem de işgalci Yunanlılara karşı durur.

İçinde bulunulan durum itibariyle romanda Anadolu kasabalarının fiziksel özellikleri, geleneksel ögeleri ya da komşuluk ilişkileri hakkında birkaç küçük değinme dışında bilgi yer almaz. Çünkü yazarın amacı, şehri özne olarak sunmak değil, şehrin edilgen bir nesne olarak içinde bulunduğu hazin durumu olaylar ve kısa süreli panoramik görünümler aracılığıyla okura sunmaktır. Dolayısıyla romanda olayların gölgesinde kalan kasaba, fiziki yönleriyle anlatılmasa da doğa güzellikleri yönüyle romana yansır. Hacı Fettah Efendi ile Kantarcıların Uzun Hüseyin'in, Yunan

[759] Parla, J. "Alegoriden Mesel'e: Türk Romanında Anadolu'nun Kayıtları", *Edebiyatın Omzundaki Melek* (Ed. Zeynep Uysal). İstanbul: İletişim Yayınları, 2017, ss.319-320.

karargâhını köye davet etmek için onların elinde bulunan bir Türk kasabasına gizlice gitmeleriyle ortaya çıkan görünüm, Anadolu'nun bereketli topraklarının içine düştüğü durumu özetlemektedir:

> "Yunan karargâhının olduğu kasabanın yeşil incir bahçeleri siyah bir küme gibi beliriyor, beyaz ve cılız bir duman tabakası kasabanın üstünden pembeleşen mavi göğe yükseliyordu. Bu kesif incir bahçelerinin aralarındaki ince, dolambaç yollarına geldikleri zaman tozla beyazlanmış incir yaprağı kesâfeti arasında, uzak ve hafif horoz sesleri sükûnu yırtmaya başlamıştı."[760]

Yunan askerlerinin korkusuyla bahçelerine gidemeyen köylünün kaderine terk ettiği bahçeler, buna rağmen incir doludur. Fakat uzun süredir ilgilenilmediği için bakımsız kalmış, tozlu bir örtüyle kaplanmıştır. Anlatıcının bu bölümde değindiği bu küçük manzarayla Anadolu toprağının verimliliği ve insanının çalışkanlığına vurgu yapmaya çalıştığı söylenebilir. İşgal edilen yerlerin durumu ve görünümü ise bu bağ ve bahçelerden daha vahimdir. Kuvayımilliye yanlısı olduğu gerekçesiyle tutuklanan Ömer Efendi'nin serbest bırakılması için Yunan komutanla görüşmeye giden Aliye, Yunan komutanın odasındayken medeni olmakla övünen Batılı milletlerin Anadolu'da yarattıkları korkunç manzaraları anımsar. *"[O]cağı tütmeyen, kerpiç evlerin hepsinin içinde ağlayan kadınları, sokaklarda mütemadi bir korku ile dolaşan ihtiyar heyulalarını, viranelerde ayakları çıplak, nihayetsiz bir ıstırap ve meşakkat içinde ağlayan, sürünen avare ve kimsesiz çocukları"*[761] düşünen Aliye, işkencelerle öldürülen insanların, zindanlara hapsedilen vatan sevdalılarının, ırzına geçilen genç kız ve kadınların sorumlularından biri olan Yunan komutanla konuşmak zorunda olduğu için bile kendini suçlu hisseder.

İşgal ordusunun başında bulunan Yunan komutanın şehre dair tutumu, aynı zamanda Yunanlıların ülkeye ve her bir Türk ferdine karşı algılarını temsil eder. Yunan milliyetçiliğini her şeyin üstünde tutan Yunan komutan, Müslüman olan herkesin mallarına el konulması ve gerektiği taktirde göz kırpılmadan ortadan kaldırılması gerektiği kanısındadır. Atalarının intikamını almak isteyen Yunan komutan yağmacı ve saldırgan tutumuyla tüm Yunan zihniyetini temsil eder. Nitekim kumandan, kasabayı işgal ettikten sonra kasabanın zenginlerinin listesini alacak, onların mallarına yavaş yavaş el koyup bunları kendi ülkesine aktaracak, her gece

[760] Adıvar, H. E. *Vurun Kahpeye*, s.73.
[761] Adıvar, H. E. *age.*, s.134.

içkili eğlence meclisleri kurdurup buralarda düşkün kadınları oynatacak, Türk orduları kendi topraklarını geri almaya başlayınca da tüm ordusuna yağmalama ve tecavüz emri verecektir. İzmir'in işgali sırasında olduğu gibi bu kasabanın işgali sırasında da ordusunu hırsızlığa ve katilliğe teşvik eden Yunan komutanın bu tutumu, sığ bir milliyetçilik anlayışı ve kendisi gibi davranan asker sayısını artırarak kendini koruma düşüncesiyle tanımlanır:

> "Onun Anadolu seferinde kanaatleri, nokta-i nazarları vazıhtı: (Her Türk'ü imha, her Türk'ün malını Yunan'a maletmek). İşte bunun için Damyanos, maiyetiyle Yunanistan'a hırsız ve katil bir sürü Yunan vatandaşı yetiştiriyordu. O, kanaat getirmişti ki ne kadar adama öldürmek ve çalmak için saha temin ederse o kadar yeni milliyetperverlik taraftarları ve fedakârları çoğalacaktı. Bunda da tabii, her hırsız ve âdi adam gibi, kendi yaptığı ve yapacağı cürümlere iştirak etmiş adamların adedini çoğaltmak ve şahsını korumak isteyen iptidai bir tahaffuz planı vardı."[762]

İşgal kuvvetlerinin gittikleri şehir ve kasabalara hâkim olmalarının nedenlerinden biri, iş birlikçilerdir. Malını kaybetme kaygısı içindeki eşrafın, Kuvayımilliye'nin padişah ve hilafet karşıtı olduğunu düşünen bağnazların ve Avrupa özentisini Avrupa uygarlıklarının himayesine girme düşüncesine dek vardıran Batı taklitçilerinin oluşturduğu iş birlikçiler; hemen her şehirde, her kasabada işgal güçlerinin yerli eli konumundadır. Karşılıklı çıkar ilişkisi bulunan işgalcilerle iş birlikçilerinin münasebetleri *Vurun Kahpeye* romanında işret âlemleriyle iç içe verilir. Bu birlikteliği, *"Damyanos, kasabaya girdiğinden beri her akşam bütün maiyetiyle beraber ziyafeti, eğlencesi Kantarcıların üzerine yüklenmişti. Maarif Müdürü içki ve eğlence akşamlarında, Fettah Efendi de daha ciddi ve Kuvayı Milliye taraftarları kimler olduğu münakaşası edildiği gecelerde geliyordu."*[763] sözleriyle ifade eden anlatıcının, bu görünümle iki noktaya dikkat çekmeye çalıştığı söylenebilir: Bunlardan ilki, işgalcilerle iş birliği yapan eşrafın milliyetiyle ilgili her türlü değeri ayaklar altına aldığı, Türk kızlarını Yunanlı komutanlara meze olarak sunduğu ve herhangi bir ahlaki endişe duymadığıdır. Değinilen ikinci önemli nokta ise Kuvayımilliye güçlerinin olaylara müdahale etmekte neden bu kadar geç kaldığının yanıtını ortaya koymaktır. İş birlikçilerin önemli görevlerinden biri, Kuvayımilliye güçlerinin hareketlerini işgalcilere aktarmak ve Kuvayımilliye güçlerine destek sağlayanlarla taraftar olanları ihbar edip ceza almalarını sağlamaktır. Bu da Kuvayımilliye birliklerinin ilerleyişini

[762] Adıvar, H. E. *Vurun Kahpeye*, s.76.
[763] Adıvar, H. E. *age.*, s.106.

ağırlaştırır, içeriden ve dışarıdan iki tip düşmanla birden mücadele etmelerini zorunlu kılar.

Türk güçlerinin işgal edilen kasabaları geri almaya başlaması üzerine Yunanlıların kaçarken yarattıkları manzara, savaşın şehirde ortaya çıkardığı bir diğer korkunç manzaradır. Şehrin kontrolü Yunanlılarda iken görülen, gizliden gizliye yürütülen sömürü hareketi, Kuvayımilliye ordularının şehre yaklaşmasıyla yağmaya dönüşür. Yunan birliklerinin kaçarken önlerine gelen her yeri yakıp yıkmaları, bir bakıma planlı bir kentkırım hareketi olarak değerlendirilebilir. Düşman kuvvetlerinin hedefinde özellikle hanelerin ve önemli yapıların bulunması, yağma ve yakma faaliyetlerinin önceden planlanmış olduğunu ve tüm düşman kuvvetlerine talimat olarak verilmiş bulunduğunu gösterir. Türklere ait olan evlerin, cami ya da tarihi yapıların yakılması, önlerine çıkan herkesin öldürülmesi gibi vahşet manzaraları İzmir'in küçük bir örneği olarak bu kasabada da görülür. Amaç, şehre ait maddi ögeler kadar tarihi değerlere de zarar vermek, Türk devletinin ulus inşa sürecini yeniden başa döndürmektir. *"Dağılan ve inzibati tamamen yok olan Yunan askeri, baştan başa kasabayı yağmalamaya ve yakmaya başladılar. Kasabanın üstünden muazzam ve kızıl bir ateş dalgası her şeyi sarıyor, yalıyor, yutup geçiyordu. Bu ateş dalgası arasında insanlar kaçışıyor, boğuşuyor, yanıyor, kıyamete benzer bir vaveyla ile çığrışıyorlardı."*[764] diyen anlatıcı, savaş sonlanırken bile işgal birliklerinin yarattığı yıkıma dikkate çeker. Nitekim kasabadan ayrılmadan önce incir bahçelerinde saklanan genç kız ve kadınlarla kimsesiz çocukları bulan asker ve yağmacılar, önlerine gelene saldıracak; rastgele ateş edip çoluk çocuk demeden onlarca insanı katledecek; genç kızlara çirkin ihtiraslarla sahip olmaya çalışacaktır.

Halide Edib, *Türk'ün Ateşle İmtihanı* adlı anı türündeki eserinde bu kez tanık olduğu manzaraları kurmacanın imkânları dahilinde değil, doğrudan gerçeklikle anlatır. Onbaşı rütbesiyle cephede yer aldığı bilinen Halide Edip, savaş boyunca ve savaş süresince geçtiği yerlerdeki görünümleri tüm çıplaklığıyla *Türk'ün Ateşle İmtihanı*'nda anlatır. Eserde anlatıldığı kadarıyla Türk ordularının emin adımlarla ilerlemesi üzerine Yunanlılar kaçarken asıl vahşet manzaralarını yaratmaya başlar. Halide Edib'in, *"Yunanlılar bütün ümitlerini kaybetmişler, etrafı yakıp yıkmaya*

[764] Adıvar, H. E. *Vurun Kahpeye*, s.190.

başlamışlardı. Yerli Hıristiyanları yanlarına almışlar, Hıristiyan köylerini de yakmışlardı. Çünkü, Türklerin başında dam bırakmak istemiyorlardı."[765] şeklindeki sözleri, *Vurun Kahpeye* romanındaki yağma ve cinayet manzaralarını doğrular niteliktedir. Uşak'a giderken tanık olunan benzeri görüntüler yol boyunca onlarca kez karşılarına çıkar.

Yunan ordusunun çekilmesinden sonra kasabada yeni bir sorun baş gösterir: düzen ve emniyet eksikliği. Anlatıcının, *"Esasen kasabada Yunanlıların yerine yerli serseriler, yağmacılar kaimdi. Hiçbir hükûmet, hiçbir teşkilat, hiçbir emniyet yoktu."*[766] şeklindeki sözleri, kasabanın Yunan işgalinden kurtulmuş olsa bile huzura erişmediğini, türlü tehlikelere gebe olduğunu gösterir. Millî mücadeleye destek verip vermeme konusunda kararsız olan, başka bir deyişle çetecilere mi, Kuvayımilliyecilere mi, İstanbul Hükümetine mi taraftar olması gerektiğini bilmeyen Anadolu halkı; Yunan kuvvetlerinin çekilmesinden sonra da şehri ve kendilerini nasıl bir sorunun beklediğini bilmemektedir. Bunun temel nedenlerinden biri, Anadolu halkının sağlıklı bilgi edinememesi olduğu gibi, diğer nedeni de halkın eğitimsiz olmasıdır.

Anadolu'nun birçok şehir ve kasabasında işgaller ve direnişler devam ederken İstanbul'da elit tabakadan kimi ailelerin işgaller ya da direnişlerle pek ilgisi bulunmamaktadır. Mütareke dönemi şehri, bu varlıklı kitleler için, en çok, eğlence ortamının olmamasının yarattığı sıkıntıyı ifade eder. Memleketin her köşesi işgal altındayken işgal devletlerinin vatandaşlarını konaklarında misafir eden, onları el üstünde tutan kesimler de mevcuttur. Onların savaş algısı, bir yandan daha çok para kazanmayı diğer yandan eğlence kültürünün azalmasının yarattığı üzüntüyü ifade eder. Harp vurgunculârının, alafranga özentilerinin, giyim kuşam meraklılarının ve Avrupa uygarlıklarının egemenliği altına girme pahasına da olsa Avrupa medeniyetine dahil olma düşüncesi taşıyanların oluşturduğu bu kesim; özünü kaybetmiş, gelenekle bağını koparmış, kimlik kaybı yaşamış bir toplumsal tabakanın temsilidir. Bu durum, Kâni Bey'in dilinden şöyle aktarılır:

> "Fena sıkılıyorum, ahbap yok, iş yok, eğlence yok… Kış da geliyor, her taraf çırçıplak, sırsıklam çamur içinde kalacak… Halk aç biilaç, dilenciden yolda yürünemeyecek; insan, cebinde parası da olsa bu memlekette şöyle can ve gönülden

[765] Adıvar, H. E. *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 8. Baskı, 2013, s.295.
[766] Adıvar, H. E. *Vurun Kahpeye*, s.193.

> bir 'Oh!' diyemez ki… Niyetim gidip kışı Viyana'da, Berlin'de geçirmek; zaten geçen seyahatte sefirle laubalileşmiştik, iyi uyuşuyoruz, kârlı işlere de girebilirim, ne dersiniz?"[767]

Çukurçeşme kahvehanelerinde vakit geçiren, mahalle kültürüyle yetişen, Fikri Paşa'nın konağının hoşgörülü ve herkese açık selamlığında büyüyen Kâni ve ailesi; yaşanmaz bir hale geldiğini düşündükleri İstanbul'dan ayrılıp biraz da insan içinde ömür sürme hevesine kapılırlar.[768] Bu bölümde, içinde doğup büyüdüğü şehri beğenmeyen, Avrupa'daki yaşamın yanında İstanbul'daki durumu çekilmez bulan Kâni; sadece kendi hırslarının sözcüsü değil, aynı zamanda ait olduğu toplumsal zümrenin düşüncelerinin temsilcisidir. Anadolu eşrafının kasaba ve köylerde işgalcilerle yaptığı iş birliğinin benzerini, elit kesimdekiler, şehirde gerçekleştirir. Aradaki temel fark, kasaba eşrafının, mallarını ve canlarını korumak için böyle bir iş birliğine gitmesine karşın şehirdeki kibar tabakanın, Batılı bir kimlik kazanmak, Batılı gibi görünmek arzusuyla bunu gerçekleştirmiş olmalarıdır.

Harp vurgunculuğunun şehirde yarattığı "harp zengini" karakterler, şehrin sonradan görmeleri olarak dönem romanlarında belirli durumları temsilen karşımıza çıkarlar. Çoğunlukla milliyetini ve yaşadığı şehri beğenmeyen, medeniyeti Avrupa'da ve Avrupai semtlerde arayan, tüm planlarını daha fazla kazanmak üzerine kuran erkekler ile hiçbir şeyi beğenmeyen, süslü ve yarı çıplak kadınlar; harp zengini familyaların tipik üyelerini oluşturur. Bu vurguncuların bir örneğine *Kiralık konak* romanında rastlanır. Hakkı Celis'in, Çanakkale'ye gitmeden önceki gece Faik Bey'le oturup sohbet ettikleri Tepebaşı bahçesinde iki harp zengini dikkatini çeker. *"Locaların birinde, kıyafetlerinden dışarlıklı veya harp zengini olduğu anlaşılan iki şişman adam yanlarında saçları ve suratları boyalı yarı çıplak kadınlarla mütemadiyen şampanya içiyorlar, meyve yiyorlar ve mütemadiyen sırıtarak birbirlerine bakıyorlardı."*[769] diyen anlatıcı, harp zenginlerinin özellikle tercih ettiği alanların yabancılarla dolu ve elit mekânlar olduğuna dikkat çeker. Harp zenginlerinin temsili olan bu tipler; sadece görünüm yönüyle değil, tavır itibariyle de Kâni Bey'le benzerlik göstermektedir.

---

[767] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s.190.
[768] Karay, R. H. *age.*, s.191.
[769] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.185.

Yoğun savaş ve mücadele görünümleri üzerine kurulu Millî edebiyat şehrinde dönem dönem farklı manzaralar da göze çarpar. Dinî inanç ögeleriyle desteklenen cehalet ve din sömürüsü, bu manzaralardan biridir. Dinî ve kültürel müesseslerdeki yozlaşma ve bozulmayı ele alan *Nur Baba;* Anadolu'nun İslamlaşmasında önemli bir payı bulunan tekkelerin kuruluş amaçlarından sapmasını, din kisvesi altında tekkelerde yapılan ahlaksızlıkları, cinsel sömürüyü ve dinî kurumların denetimsizliğini göstermeye çalışır. Kadınlı erkekli bir grubun, sekiz saatten beri aralıksız içki içtiği bu tekkede, alkolün yarattığı sarhoşluk ve aklî kontrolsüzlük nedeniyle çoğu zaman birbiriyle ilgisiz ve anlaşılmaz sözler sarf edilmektedir. *"İstanbul'un yedi tepesinden birinde, eski bir Bektaşi dergahında kadın, erkek mest bir küme muhib"*[770] olan bu tekke mensupları, dönemin Avrupa yanlısı kibar tabakası gibi elit bir tabakaya mensuptur. Şehirdeki yozlaşmanın temsillerinden olan bu tekke, aynı zamanda kadın-erkek münasebetlerindeki serbestliği Batılılaşma oranıyla bir tutan belirli bir sosyal gruba mensup insanların manevî değerlerini yitirişinin mekânsal karşılığıdır. Reşat Nuri'nin köy üzerinden, Halide Edib'in ise kasaba üzerinden anlattığı cehalete bağlı ahlaki bozulma olgusunu, Yakup Kadri, tekkeler aracılığıyla şehir üzerinden yansıtır.[771]

Nigâr Hanım'ın, uğruna eşini ve çocuklarını terk edip sığındığı Nur Baba'nın dergâhı; dergâhtaki kadınlara Nur Baba ve erkek müritler tarafından cinsel sömürüde bulunulması, hemen her gece içki ve eğlence meclislerinin kurulması gibi yönlerden dönem şehrindeki düzensizliğin ve dinî değerlerle üzeri örtülen ahlaki çözülüşün temsilidir. Buradan yola çıkılarak Yakup Kadri'nin dinî müesseselere karşı olduğu ya da seküler bir toplum yapısı taraftarı olduğu söylenemez. Uludağ'ın, *"Yakup Kadri Karaosmanoğlu edebiyatın din ile çok kuvvetli bir bağı olduğunu da iddia eder."*[772]

---

[770] Karaosmanoğlu, Y. K. *Nur Baba,* s.22.

[771] Reşat Nuri Güntekin, *Çalıkuşu* romanında Zeyniler köyünü, dönemin Anadolu manzarasının olumsuz örneklerinden biri olarak gösterir. Yangından geriye kalmış bir harabe gibi görünen bu dedikodu yuvası; yıkılmaya yüz tutmuş mektebi, simsiyah birer viraneyi andıran evleri, aksi ve karamsar insanlarıyla Anadoluluk bilincinden uzak bir yer olarak tasvir edilir. Bk. Güntekin, R. N. *Çalıkuşu* (Haz. Şafak Barış), İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 2020, ss.212-222.
Halide Edib Adıvar, bu köydeki cehaletin ve bağnazlığın benzer bir örneğini *Vurun Kahpeye* romanında gösterir. Bu kasabadakiler Zeyniler köyündekinden farklı olarak kendi başlarına değil, sürü psikolojisiyle hareket ederler. Hacı Fettah Efendi, dinî kisveye bürünerek kasabalıyı istediği gibi yönlendirir. Yunanlıları köye davet eden de Aliye'yi recimle öldürten de Hacı Fettah Efendi'dir. Bk. Adıvar, H. E. *Vurun Kahpeye*, İstanbul: Can Sanat Yayınları, 26. Baskı, 2020, ss.193-198.

[772] Uludağ, M. E. *Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu,* Ankara: Anı Yayıncılık, 1. Baskı, 2005, s.74.

şeklindeki tespitinden hareketle onun, din olgusunu Türk toplumunun temel taşlarından biri olarak gördüğü ve mücadelesinin dinî değerlere zarar veren yapılarla olduğu söylenebilir.

Bir tarafta Nur Baba ve Nigâr Hanım gibi modernizm yanlısı karakterlerin yer aldığı romanda, diğer tarafta geleneğin ve aklın temsilcisi olarak Celile Bacı ve Afif Baba gibi karakterler bulunur. Şehirde yarım asrı aşkın süredir varlığını sürdüren eski-yeni çatışması, bu romanda gelenek-modern, ahlak-şehvet, akıl-duygu çatışması şeklinde kendini gösterir. Aktaş'ın söylemiyle, *"[A]klî olanla hissî olanın mücadelesinin hikâye edildiği"*[773] bu roman kadın-erkek ilişkilerindeki ölçüsüzlüğün mekâna yansımış şeklidir.

Dinî değerlerin sorgulanamaması ve bu değerlerin, din konusunda toplumda söz sahibi olanların halka dikte ettiği şekilde kabul edilmesi; şehirdeki sorunlardan biri olarak dönem romanlarına yansır. Söz konusu cehaletin toplumsal kabulünün başka bir örneğine *Vurun Kahpeye* romanında rastlanır. Dışa ve yeniliğe kapalı bir toplum yapısı bulunan romandaki isimsiz kasabanın halkı, Hacı Fettah Efendi'nin yönlendirmeleriyle hareket ettiği gibi, dini, çoğu zaman baskı malzemesi olarak da kullanmaktadır. Kasabaya yeni gelen Aliye'nin yüzünün peçeli olmaması, kasabada kabul görmeyen bir durumdur. Bu durumu yadırgayanlardan biri olan diğer kadın muallime, Kuvayımilliyecilerin komutanı Tosun Bey'e şikâyette bulunur:

> "Efendim, benim sınıfımda her çocuk namaz surelerini bilir. Hiç olmazsa Amme cüzünün sonuna kadar ezberler. Yeni hanımlar hep dinsizlik, milliyetsizlik öğretiyorlar. Ben dokuz yaşında kızların bile yüzlerini siyah peçelerle kapadım. Halbuki İstanbul'dan yeni gelenler kendi yüzleri açık geziyorlar. Şimdi on üç yaşında bâligalar saçlarını açıyorlar. Artık bunların terbiyesi sayenizde inşallah verilir de…"[774]

Çalışlar'ın aktardığına göre, Amerikan Koleji'nin davetlisi olarak I. Dünya savaşı öncesinde, oraya bir konuşma yapmaya giden, yüzündeki peçeyi ancak konuşması sırasında açan Halide Edib, bu durumdan pek hoşnut değildir. Savaş başladıktan sonra peçelerin zorunluluk gibi algılanmaktan çıkması, çeşitli devlet dairelerinde kadın çalışanların kendini göstermeye başlaması,[775] Halide Edib'in de

[773] Aktaş, Ş. *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Baskı, 1991, s.151.
[774] Adıvar, H. E. *Vurun Kahpeye*, ss.53-54-198.
[775] Çalışlar, İ. *Halide Edib*, İstanbul: Everest Yayınları, 1. Basım, 2010, s.125.

İstanbullu genç muallim Aliye'yi kasabada peçesiz dolaştırmasında etkili olur. Şehirdeki değişimin simgelerinden biri insandır. İnsan-mekân etkileşimi burada bir kez daha devreye girer. Bu etkileşimin bir sonucu olarak, dinin yanlış yorumlanması ve dinî konularda kasabada söz sahibi olanların yönlendirmeleriyle, Kuvayımilliyecileri din ve halife düşmanı olarak gören halk; roman sonunda Aliye'yi recim cezasıyla öldürecektir. Öte yandan halkın Kuvayımilliye'ye destek olmaması ve Kuvayımilliye'nin yavaş büyümesinin bir sonucu olarak işgalin boyutu büyüyecek; şiddetin dozu artacak; şehir, köy ya da kasaba, yağmacıların elinde eski kimliğinden çok şey yitirecektir.

II. Abdülhamit döneminden başlayarak I. Dünya Savaşı'nın sonuna kadarki süreyi ele alan ve şehirde karşılaşılan çeşitli insan karakterlerinden örnekler veren *İstanbul'un Bir Yüzü* romanı, değişen şehir yaşamıyla beraber değişen insan profillerini yansıtmaya çalışır. Şehrin geçmişinin karşılaştırmalar yoluyla konu edildiği romanda, siyasi değişimlerin sosyal yaşama etkisi ve sosyal yaşamdaki değişim konu edilir. Sosyal ve ekonomik değişimin kimi zaman yarattığı ahlaki bunalım da birey ve toplum temelli olarak şehir üzerinden verilir. İstanbul'un geleneksel dokusunun önemli parçalarından biri olan konak ve köşklerin yavaş yavaş önemini kaybetmesi ve şehrin yeni gözde semtlerine uzak kalanların kaderine terk edilmesi, bir mazi arayışı metaforuyla romanda ele alınır. Şehrin yeni yüzünün yarattığı kopuk ve mutsuz insan tiplerinin bireysel hikâyeleri de onları bu noktaya getiren süreçle birlikte yansıtılır.

Ekonomik iyileşme ya da toplumsal tabaka değişikliğinin yarattığı kimlik bunalımının aile içi ilişkilere, insanlar arası etkileşime ve eğlence anlayışına yaptığı olumsuz etkinin bir örneği Şadiye Hanım üzerinden gösterilir. Paşa'nın kızlarından Şadiye Hanım, levazımatı ve çamaşırlarına dek her eşyasını İngiltere'den getirten Recai Bey adında şık bir beyle görüşmeye başlar. Evlilik düşüncesini "geri fikirli olmak" olarak gören bu iki modern insanın görüştüklerini Şadiye Hanım'ın ailesi haber alınca kızlarının dışarıya çıkmasını yasaklar. Meşrutiyet'in ilanının üzerine Paşa'nın ölmesiyle Şadiye Hanım, daha özgür hareket etmeye başlar. Avrupalılar gibi yaşama düşüncesini ilke edinen Şadiye Hanım'ın yaşamının bundan sonraki bölümü Avrupalılarınki gibi düzensizliklerle doludur:

> "Şadiye Hanım da ilk fırsatta Avrupa'ya gitti; orada ne yaptı nasıl yaşadı? Rivayetler muhtelifti; şurası muhakkaktı ki parasını bitirmişti. İstanbul'a avdetinde Şişli'de bir apartmana taşındı; münasebetli, münasebetsiz misafirlerle, yabancılarla düştü, kalktı; daha sonraları bir mebusla evlendi, altı ayda boşandı. Bir zabite vardı; onunla da geçinemedi; düştü, düştü, nihayet gördüğüm söylediğim hale geldi."[776]

Eski ve yeni devir İstanbul'u ve bu dönem insanlarının karşılaştırıldığı romanda, evlilik müessesesinin kutsiyetine önem verildiği için o dönemlerde bir genç kızın dışarıda biriyle görüşmesinin kolay olmadığı anlaşılır. Bu dönemde, Şadiye Hanım ve Recai Bey, birbirlerine hediyeler alıp verir; birlikte yaptırdıkları bilezikleri kollarında aşklarının simgesi olarak taşırlar. Önceki dönemlerde bu tarz bir şey yapmak pek olası değildir. Nitekim eskinin sağlam aile bağları, zamanla gevşemeye başlar; böylece Şadiye Hanım gibi nice özgür ruhlu kimseler ailesinden kopuk görünümler sergiler.

Evlilik kurumu, şehirle beraber dönüşüme uğrar, kabuk değiştirir. Eskiden evlilik kararı almanın ve tatbik etmenin o kadar kolay olmadığı, iyice ölçülüp biçilmeden kız verilmediği, evin büyüklerinin söz sahibi olduğu ve kızların erkeklerle herkesin gözü önünde görüşemediği anlatıcı vasıtasıyla aktarılır. Geleneksel Osmanlı toplum yapısının kadın-erkek münasebetleri konusunda katı kuralları vardır. O dönemlerde bir görüşme veya isteme söz konusu olduğunda, *"Bütün hane dişinden tırnağına kadar sevda meseleleri karşısında pür silah durur, bekçilik ederdi. Bilen bilmeyen işe karışır, haber verir, meneder, kendi derdini bırakır, komşununki ile meşgul olurdu."*[777] diyen anlatıcı, konaktaki Paşa gibi eski devir insanlarının o dönemde tek tük kaldığını, onların da yok olmasıyla şehrin bir döneminin daha kapanacağını belirtir.

Şehirde semt değişimi, bazen bölge değişikliğinden daha fazlasını ifade eder. *Sözde Kızlar* romanında Batılılaşmayı, "kabuk değiştirme, yeni bir tabakaya dahil olma ve bu tabakada kabul görme" olarak algılayan Hatice'nin, yanlış tercihleri yüzünden ölümle son bulan yaşamına da yer verilir. Geleneksel bir semtte yaşayan ve muhafazakâr bir aile yapısına sahip olan Hatice'nin, Batılı yaşam tarzına özenerek Behiç'in Şişli'deki evine sık sık gelip gitmesi, zaman zaman orada kalması ve Behiç'ten hamile kalması, dönem romanlarındaki ahlaki çöküntünün bir başka

[776] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s.91.
[777] Karay, R. H. *age.*, s.80.

örneğidir. Psikolojik buhran geçiren ve intihara kalkışan Hatice'nin ölüm döşeğindeyken Mebrure'ye anlattıkları, Batılılaşma özentisi içindeki birçok masum genç kızın içine düştüğü tehlikenin bir özeti gibidir. Behiç'in, Mebrure'yi odasına götürerek, ona aktris olduğunu söylediği süslü kadınların imzalı kartpostalları göstermesi ve aktris olma konusunda kendisine yardımcı olabileceğimi söylemesi Mebrure'nin geleceğe dair hayallerine bir perde aralar. Bu "canlı ve iç gıcıklayıcı hayal"in, şehrin realitesinden kopardığı Hatice, Belma olabilmek uğruna kaybettiklerini şöyle aktarır:

> "Kendi kendime süslü bir istikbal düşündüm: Aktris olmak! Aktris olmak! Huu... Dehşet! Bir Aktris, ne serbesttir, ne iyi, rahat, eğlenceli yaşar! Eğer bir sinema filmine girebilirse Avrupa'ya gider, Amerika'yı da görür, para da kazanır, şöhret de alır, beğenilir de, sevilir de, alkışlanır da... Mükemmel, mükemmel... diyordum... İsmimden başlıyarak, kendime ait, her eski şeyi bıraktım: Hatice'ydim, Belma oldum. Cerrahpaşa kızıydım, Beyoğlu kadını oldum. Eskilerin 'yapma' dedikleri, ihtiyarların çirkin buldukları, hocaların günah saydıkları ne varsa merakla ve zevkle yaptım."[778]

Millî edebiyat şehrinde ara sıra görülen manzaralardan biri de jurnalciliktir. Umumi Harp ilan edilince şehrin içinde bulunduğu karışıklıktan faydalanmak isteyen birtakım mevki ve iktidar düşkünü insanlar, kişisel çıkarları uğruna jurnalciliğe başlar. O dönemde jurnalcilik, toplumsal yapıda hoş karşılanan bir tutum değildir. Jurnalcilik, saraya yakın olmak adına insanların canını yakmak, sürgünlere ya da idamlara yol açmak demektir. Bu dönemde jurnalciliğiyle bilinen ve epey insanın canını yakan isimlerden biri Ahmet Bey'dir. Babası ve dedesinin halk tarafından çok sevilmesi, kıymetli insanlar olarak bilinmesine rağmen, Ahmet Bey, herkesin lanet okuduğu bir isimdir. Türlü yalanlar, tehditler, uydurmalarla birçok insanın canını yakan Ahmet Bey, gündüzleri o saraydan o saraya koşarak, o paşadan öbür paşaya yetişerek kendi kafasından uydurduğu senaryoları onlara aktarır. Akşamları ise paşalardan aldıkları paralarla Beyoğlu'nda eğlenir; pavyonlarda, eğlence mekânlarında sabahlar.[779] Toplumsal kabullere uygun olmayan bu gibi adamlar, toplum tarafından dışlanır ve yalnızlığa mahkûm edilir. Anlatıcının, *"Yanındaki bir takım Ermeni ve Yahudi muavinler de Beyoğlu'nu adeta haraca kesmişti; dükkânlardan, evlerden, kumarhanelerden aidatı vardır. Pera Palas'a gider, Ünyon Fransez suvarelerine sokulur, ecnebiler hakkında saraya kocakarı masalı kabilinden jurnaller verir."*[780]

---

[778] Safa, P. *Sözde Kızlar*, ss.180-181.
[779] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, ss.124-125.
[780] Karay, R. H. *age.*, s.124.

sözleriyle aktardığı Ahmet Bey, Meşrutiyet'in ilanıyla hapse atılır; kendisinden daha küstah ve yüzsüz oğlu da sokaklarda perişan halde dolaşır.

Şehir, *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında toplumun her bir tabakası için türlü rollerin temsil sahnesidir. Ahmet Bey gibi kimileri, jurnalcilik ederek başkalarının yok yere canının yakmak pahasına işlerini yoluna koyarken, belirli bir süre arzulanan bir yaşam sürdükten sonra, rüzgârın terse dönmesiyle ömrünün geri kalanını hapishanelerde geçirir. Ziya Bey gibi kimileri, alafranga görünmek uğruna kendisinden daha genç insanlarla vakit geçirir; genç ve hareketli bir Frenk kadınıyla evlendikten sonra o geziden bu eğlenceye koşturmaktan hastalanıp yatağa düşer; yalnızlık ve pişmanlık içinde ölür. İshak Bey gibi kimileri, karısını bırakıp bir süre kayıplara karıştıktan, zevk sefa âlemleri içinde vakit geçirdikten sonra evine döner ya namaza başlayıp sofu olur ya resme başlayıp sanatkâr olur; bir süre böyle oyalandıktan sonra alıştığı hovarda hayatına geri döner. Son nefesini de böyle bir hayatın içinde, hiç de arzulamadığı bir şekilde verir. Leyla Hanım gibi kimileri, iki kızına koca bulmak amacıyla balolardan toplantılara mekik dokur. Kızlarının bahtlarını yapamaz ama kendisine kızlarını tanımamak koşuluyla Suriyeli bir paşadan evlenme teklifi gelince kızlarına arkasını döner ve Suriye'ye gider. Şadiye Hanım gibi paşa kızı olan kimileri, modern olmak uğruna Avrupalara gider, eğlence ortamlarında tanıştığı kimselerle kısa süreli evlilikler yapsa da dikiş tutturamaz; sonunda kendini fuhuş ve rezaletin biçimlendirdiği bir hayatın içinde bulur. Nihayet Hatice gibi geleneksel semtin bir nice genç kızı; modern olmak, aktris olmak, herkes tarafından tanınmak uğruna mahremiyetlerini zengin züppelerin evlerinde yitirir; pişmanlık içinde hayata veda eder. Eski dönem şehriyle birlikte eski devir insanlarının da kalmadığını düşünen anlatıcı, bu durumu, Fikri Paşa konağındaki yan komşuları aracılığıyla anlatır. Saffet Bey isimli bu emekli müsteşar, emekliliğini sadece evinde icra ettiği sazlı eğlencelerle geçiren, harama bakmayan, eğlencenin bile haremlik-selamlık usulü ayrı yerlerde yapıldığı kibar bir ailenin reisidir. Meşrutiyet'in ilanından sonra Saffet Bey'in içine düştüğü durum, anlatıcı tarafından eski devir insanlarının birçoğunun içine düştüğü durumun özeti olarak sunulur:

> "Zaten üstatlardan hangisi kaldı ki… Meşrutiyetten sonra yuvaları dağıldı, sefalet, nisyan içinde birer birer ölüp gittiler. Biçare Saffet Bey de perişan oldu. Tekaüde şevkettiler. Eline otuz lira kadar bir para geçiyordu. Onunla ne yapabilirdi? Bir müddet evin gidişini bozmak istemedi. Mağlubiyetini itiraf edemedi. Alıştığından

> ayrılamadı. Borç etti, eşya sattı, fakat kabil mi? Aşçılar savuldu, uşaklar dağıldı, misafirlik seyrekleşti. Hanendeler yeni kapılara çattı; bir de yangın geldi, iki yüz senelik o şenlikli konağı eşyasıyla beraber iki saatte sildi süpürdü, kül etti. O zaman Saffet bir çöktü. Bir enkaz haline geldi, küçük bir mahalle evine taşındı, artık ne gelen var ne giden; ne saz var, ne söz…"[781]

Millî edebiyat dönemi şehrini hemen her yönüyle yansıtan romanlardan olan *İstanbul'un Bir Yüzü,* hataları ve sevaplarıyla dönem şehrinin görünen yüzlerinin kısa hikâyelerini anlatır. Yazarın ele aldığı birçok karakterin hayat hikâyesinin hüzünlü ve mutsuz sonlarla bittiği görülür. Romanın başında şehir, tüm karakterler için bir "yuva" hükmündeyken ilerleyen bölümlerde karakterlerin şehre yaklaşımı insan-mekân etkileşiminin şekillenişini de belirler. Tarihi, geleneksel, sosyal ve kültürel birikimiyle bir dekor olmaktan çok, canlı bir karakter olarak karşımıza çıkan şehir, türlü yönleriyle roman boyunca anlatıcının yanı başında durur.

Hükümet dairelerinden çarşılarına, eğlence yerlerinden alışveriş mekânlarına, Paşa konaklarından harabe evlerine, semtlerinden mahallesine, işgalinden kurtuluşuna dek şehir; kozmopolit bir yapının temsili olarak farklı yönleriyle Millî edebiyat romanına yansır. Bu dönemde şehir, değişime karşı direnme düşüncesinden ziyade işgallere karşı varlığını sürdürme çabasıyla iç içe görülür. İçinde bulunduğu durumun insan-mekân etkileşimiyle anlatıldığı şehir, roman karakterlerinin eylemleri ya da düşünceleri vasıtasıyla somutlaştırılır. Halide Edib, romanlarında savaş meydanlarında ölüme atılan karakterlerle; Peyami Safa ise eserlerinde kişisel buhranlar ve çıkmazlarla şehrin durumunu zihinsel süreçler dahilinde yaşar. *"Millî bir edebiyat zevkine sahip olabilmek için müstakil bir vatanın olması gerekliliğine inanan"*[782] Yakup Kadri ve Refik Halit'in romanlarında şehrin durumu; birbirinden farklı yaşam tarzına ve farklı şehir algısına sahip insanlar üzerinden verilir. Reşat Nuri romanlarında ise şehir, mekândaki halkın genel tutumu üzerinden yansıtılır. Tüm romancılardaki ortak tutum; savaş, sömürü, ahlaki bunalım, Batılılaşma özentisi gibi etkenlerin şehirde kapanması mümkün olmayan yaralar açtığı ve şehrin mazisine dönüşün artık mümkün olmadığı şeklindedir. Romancılar, şehri şehir yapan değerleri yeniden anımsatmak; millî kimlik ögelerini bir kez daha vurgulamak düşüncesindedir.

---

[781] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, ss.114-115.
[782] Uludağ, M. E. *Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu,* Ankara: Anı Yayıncılık, 1. Baskı, 2005, s.120.

2.4.3. Şehrin Parçalanma Süreci: "Konak"tan "Kiralık Konak"a

Dönemin zihniyet unsurlarına uygun olarak toplumsal hadiseler ve gereksinimlerin değişmesiyle şehir de değişmeye başlar. Geleneksel Osmanlı aile yapısı; akrabalık bağlarının sıkı olması ve geniş bir hizmetli grubuna sahip olunması yönüyle kalabalık bir görünüm sergiler. Kalabalık aileler de maddi olanakları ölçütünce çok katlı ve çok odalı konaklarda, köşklerde ya da yalılarda ikamet ederler. Batılılaşmayla beraber aile yapısının küçülmesi ve hizmetli kadrosunun daralması, hanelerin de küçülüp daralmasına ve belirli bir mahremi bulunan eski konakların kiralanmasına dek uzanan bir süreci beraberinde getirir.

Tanzimat döneminin sonlarına doğru küçülmeye başlayan ve Ahmet Mithat romanlarında "konak yavrusu" olarak nitelendirilen yeni konaklar; zamanla apartman dairelerinin gölgesinde kalır, el değiştirir veya odalar halinde bölümlenip kiralanır. Şehrin dışında kalan kimi konaklar ise ailenin yeni nesli tarafından yok pahasına satılır yahut kaderine terk edilir. Konakların bölünüp kiralanması, Osmanlı aile yapısının değişmesi ve dağılmasıyla eş zamanlı ve eşit orantılıdır. *"Kiralık Konak romanında Konak, büyük bir semboldür. Kiralanan şey, aslında bir medeniyet ve hayat tarzıdır. Romanda, ferdi meselelerin ön plânda olduğu görüntüsüne rağmen aslında bir medeniyet hesaplaşması vardır."*[783] diyen Bakırcıoğlu, konak yaşamının değişmesinin hane tercihinin değişiminden daha büyük kavramı ifade ettiğine dikkat çeker.

Konak kültürünün kaybolmaya başlamasının ilk adımını; eski, ihtişamlı konakların zamanla küçülmesi oluşturur. "Konak yavrusu" kavramını ilk kez, *Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr, Taaffüf* ve *Jön Türk* romanlarında Ahmet Mithat kullanır. Ona göre geleneksel şehrin en önemli ögelerinden biri olan konağın terk edilip apartmanlara geçilmesi süreci, aynı zamanda toplumsal yapının bir parçası olmaktan çıkıp benmerkezci bir yaşam anlayışına geçiş anlamı taşımaktadır. *Jön Türk* romanının başında olayın geçtiği yeri tanıtırken okurla hasbihâl eden Ahmet Mithat, eski konakların yitimiyle ilgili şunları söyler:

> "Vakıa şu konak yavrusu tabiri bugünkü günde âdeta unutulmuş bir tabir hükmüne girdi. Konak kalmadı ki yavrusu olsun. Eski zamandan kalma koca koca konaklar bir yangında yandıkça arsaları parça parça satılarak mahalleler teşkil

[783] Bakırcıoğlu, N. Z. *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı,* İstanbul: Ötüken Neşriyat, 12. Basım, 2017, s.122.

> eyledi. Yanmayanları da verese tarafından evvelâ enkazı bu ticaretle iştigal edenlere satılıp yıkıldıktan sonra arsaları kezalik yeniden yeniye mahalle olmak üzere parça parça satıldı. Konak da kalmadı yavrusu da."[784]

Osmanlı'da devlet dairesi olarak kullanımından başlayarak devlet ricalinin ikametgâhı olarak kullanımına, ardından toplumsal yaşamda sık görülmesine dek asırlara dayanan bir geçmişi bulunan konak metaforunun, şehri ve toplumsal yaşamı biçimlendiren bir niteliğe sahip olduğu görülür. İlk dönem romancılarının eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan, çok katlı, çok odalı, harem selamlıklı, cumbalı bu yapılar; aynı mahalleyi, aynı sokağı paylaşan, toplumsal bilince sahip kimselerle özdeşleşmiş yapılardır. Mahalle algısının yarattığı karşılıklı etkileşim, toplumsal denetim, ortak bir geçmişe ve ortak değerlere sahip olma gibi manevi ögeler; Tanzimat'a kadar konak olgusunu tanımlayan unsurlardır. Yine ilk dönem romanlarında görüldüğü kadarıyla, eski konaklar ve yalılar mahallenin ayrılmaz bir parçasıdır; Ramazan ayında, bayramlarda ya da ihtiyaç sahiplerinin gerek duyduğu zamanlarda bu konakların kapısı, bahçesi, sofrası daima mahalleliye açıktır. Zamanla konaklar sadece mahalleliye değil, konak sahiplerinin çekirdek ailesi dışındaki akrabalarına da kapanır. Konak dağıldıkça geniş aileler de dağılır.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk dönem romanlarında, içinde yaşanan konağın başka bir aileyle bölüşülmesi suretiyle "kiralık konak" kavramına ilk defa Ahmet Mithat Efendi'nin *Jön Türk* romanında rastlanır. Önceki eserlerde aileler, mevsimine göre İstanbul'un çeşitli yerlerinde konak, köşk veya yalı kiralar ya da kendi hanelerini kiraya verirler. Ancak ilk defa bir romanda karakterler kendi yaşadıkları konağa kiracı alır ve aynı evi yabancılarla bölüşmeye başlar. Sözü edilen mekân, Keşkekçilerbaşı'ndaki "konak yavrusu"dur. Dul bir anne ile bekâr genç kızının yanı sıra üç de hizmetli bulunan konakta selamlık dairesini kendilerine ayıran evin hanımı, harem dairesini bir aileye kiralar. Konağın bahçesini ise ekip biçmeleri için Arnavut bahçıvanlara kiraya verir. Üstelik, evin kızı Ahdiye Hanım'ın evlenip damadın konağa geleceği zaman bile evin selamlık kısmı kendilerine yeteceği düşüncesiyle kiracılar evden çıkarılmaz.[785] Böylece, "kiralık konak" mevsimlik olarak yer değiştirme formundan sapar, yaşadığı alanı başkalarıyla bölüşme düşüncesinin karşılığı olur.

[784] Ahmet Midhat Efendi. M. *Jön Türk,* s.5.
[785] Ahmet Midhat Efendi. M. *age.,* s.10.

İstanbul'daki harem selamlık konakların aksine Paris'te konakların odalara bölünüp kiralanmış olmasını, bekarlar ile evli ailelerin aynı konağın farklı odalarında kalmasını garipseyen ve *Paris'te Bir Türk* romanında bu noktaya değinen Ahmet Mithat,[786] Batı'da görüp eleştirdiği bu sorunun yavaş yavaş payitahtta da kendini göstermeye başladığına tanık olur.

Hüseyin Rahmi'nin *Şık* romanında da kiralık konak kavramına rastlanır. Romanda Maşuk Bey'in konağı odalara ayrılmış ve otel gibi kiralanmıştır. Maşuk Bey'in, Şöhret'le birlikte birkaç şık arkadaşını evine misafir ettiği bir gecenin sabahında misafirlerden kiminin gümüş tabakası, kiminin parası, kiminin saati ya da bastonu kaybolur. Nasıl olduğu, kim tarafından yapılmış olabileceği düşünülüp tartışılır. Maşuk Bey'in, *"Bizim evde oturan kiracıların hepsi namuslu kişilerdir."*[787] şeklindeki ifadesinden yola çıkılarak konakların odalara bölünüp otel gibi işletilmesinin gittikçe yaygınlaştığı anlaşılmaktadır.

"Kiralık konak" metaforunun, birkaç asırlık bir medeniyetin geleneksel dokusu ile manevî değerlerinin yitirilmesi anlamına geldiğini en iyi örnekleyen eser, şüphesiz, Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ıdır. İçinde yaşadığı odayla, doğup büyüdüğü konakla, konağın bahçesiyle ve gelenekleriyle özdeşleşmiş olan Naim Efendi, kişilik özelliklerinden çok konağı temsil eden yönleriyle öne çıkar. Başka bir deyişle, konak Naim Efendi'yi simgelerken, Naim Efendi de konak geleneğini temsil eder. *Kiralık Konak*'ta Naim Efendi'nin yaşadığı dönemdeki yuva algısıyla damadı Servet Bey'in konağa yaklaşımı, taban tabana zıttır. Bu zıtlık, romanda İstanbul'da etkisini gösteren iki kıyafet devri üzerinden verilir: İstanbulin ve redingot.

> "İstanbul'da iki devir oldu: Biri İstanbulin; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimatı Hayriye'nin en büyük eseri, İstanbulinli İstanbul Efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü. Yaşayış ve giyiniş itibariyle Şimal kavimlerinden daha sade ve daha düşünceli olan bu millet, duyuş ve düşünüş itibariyle Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulâsası şeklinde tecelli ediyordu. (…) Sonra redingot devri geldi ve redingotu içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hali vardı. Çoğu, İkinci Abdülhamit Han devri ricalinden olan bu adamların her biri bir hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırıyorlardı.

[786] Bk. Ahmet Midhat Efendi. *Paris'te Bir Türk* (Haz. Erol Ülgen), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2. Baskı, 2017, ss.143-144.
[787] Gürpınar, H. R. *Şık*, s.89.

> Bunların elinde İstanbul'da konak hayatı birdenbire köşk hayatına intikal ediverdi. Ne yaşayışın, ne düşünüşün, ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdülmecit devrinin o ağır; zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalmadı."[788]

Bu aşamada İstanbulin devri insanlarının, konak hayatında doğup büyüyen, bu hayatın manevi ilkeleriyle biçimlenen insanlar olduğu; redingot devri insanlarının ise Şişli'de yaşayan, Avrupalı olmayı temel ilke edinen, eskiye dair her şeyi iğreti bulan kişiler olduğu söylenebilir. Romanda, İstanbulin devrinin özellikle kibarlık ve efendilik yönünden temsili, Naim Efendi'dir. Geleneksel değerlerine saygı duyan, atalarının bıraktığı mirasın kıymetini bilen Naim Efendi; konakta Batılılaşma olgusunun etkisi altına alamadığı tek kişidir. Naim Efendi için gençlik yıllarının hatıraları olan, mesut geçen günlerinden izler taşıyan konağa dair her ayrıntı; torunu Seniha için miadını doldurmuş ve tahammül edilemez nesneler olarak görünmektedir.

Romandaki üç nesil insan tipi, konaktan apartman dairesine geçişin üç aşaması şeklinde düşünülebilir. Olgunluğu, uyumluluğu, mütevazılığı ve mantıksal dokusuyla Naim Efendi, "konak" kültürünün temsilcisidir. O, Batılılaşmanın ilim ve fen yönüne taraftar ise de sosyal yaşam konusundaki açmazlarını gördüğü için eğlence anlayışına taraftar değildir. Üstelik çağa ayak uydurmayı bilen biri olarak evinde haremlik selamlık anlayışının ortadan kalkmasına, kızı ve torununun evde yapılan çay toplantılarında, yabancı erkeklerin yanında başı açık dolaşmasına bile zamanla alışmıştır. Bazı geleneksel değerlerin zamana uygun olarak esnetilebilmesini anlayışla karşılarken bazı yeni âdetleri kabullenememektedir.

İkinci neslin temsilcisi olan Sekine Hanım; geleneğin temsilcisi olan babasıyla yeniliğin temsilcisi olan kocası ve çocukları arasında kalan, pasif ve edilgen bir kişiliktir. Kocasının peşinden Şişli'deki apartman dairesine taşınan fakat sık sık babasını ziyarete gelen Sekine Hanım, "konak yavrusu" olarak vasıflandırılan yapıların temsilidir. Gönlü eskiden ve babasından yana olsa da kocası ve çocuklarının boyunduruğunda yönlendirilen, eski ile yeni arasında savrulan bir karakter olan Sekine Hanım; eskiden yeniye, konaktan apartmana geçiş sürecinin ilk basamağını temsil

[788] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, ss.10-11.

eder. Böylece, konak ile apartman dairesi arasına sıkışmış bir karakter olarak, geçiş neslini temsilen romanda yer alır.

Üçüncü neslin temsilcisi ise damat Servet Bey, oğlu Cemil ve kızı Seniha'dır. Bilhassa eskiye muhalifliği, Müslümanlık ve Türklük kimliğinden sıyrılma düşüncesiyle Servet Bey; Tanzimat romanındaki dejenere züppe örneğinin orta yaş modelini temsil eder. Züppe tipi olarak yaş bakımından ne kadar olgunluğu karşılıyorsa davranış bakımından da o derece uçarılığı karşılamaktadır. Konağı yabancı hizmetçilerle dolduran ve zamanla konakta Türkçe konuşmayı yasaklayan Servet Bey, bir Avrupa yolculuğuna çıkacakmış gibi daima yanı başında hazır bulunan valiziyle Batı özentisinin romandaki temsilidir.[789] Geleneksel olan her şeye muhalifliğiyle öne çıkan, Batılı olan her ögeye koşulsuz hayran olan ve en büyük emeli Şişli'de bir apartman dairesine taşınmak olan Servet Bey, romanda, "apartman" kültürünün temsilcisidir. Servet Bey'in kendisi gibi alafranga usullerle yetiştirdiği çocukları Cemil ve Seniha, babalarını yapma ve gülünç bulan havaî tiplerdir. Özellikle Seniha, apartman dairelerine bile sığmayan; konaktan, ailesinden nefret eden, mutluluğun sadece Avrupa'da olduğuna kanaat getiren bir uç kimlik olarak karşımıza çıkar.

"Osmanlı İmparatorluğu döneminde zengin, itibarlı ve geniş ailelerin oturduğu, iktisadî, içtimaî, siyasi, ilmî ve fikrî faaliyetleri bir araya getirerek toplayıcı bir kültür mekânı olan konak",[790] kuşaklar arası çatışmanın en iyi yansıtılabileceği mekân ögesidir. İlk dönem romanları kronolojik bir düzlemde incelendiği zaman, konaklardaki geniş ailelerin zamanla çekirdek aile şeklini aldığı; sosyal, bilimsel, felsefi tartışmaların ise yerini zevk ve eğlenceye bıraktığı görülür. Dönemlerin değişimi, neslin değişimi demektir. Neslin değişimi de konak kültürünün, yerini apartman kültürüne bırakması ve yok olmaya yüz tutması anlamına gelmektedir. Geleneksel değerlerle modern ögelerin iç içe bulunduğu, ahlaki kırılma noktalarının yaşandığı bu konak ve yalı kültürü, Osmanlı yaşamında mevsimsel bir ritüel iken

[789] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, ss.14-15.
[790] Topdaş Çelik, F. "Kiralık Konak'ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık", Romanda *Mekân* (Ed.: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin). Ankara: Akçağ Yayınları, 2017, s.67.

zamanla bu alışkanlık da kaybolur. *Kiralık Konak,* bu değişimin çıplak gözle görülebileceği bir yapıttır.

Romanın giriş cümlesi olan *"Naim Efendiler bu yaz Kanlıca'ya taşınmadılar."*[791] şeklindeki ifade, konak kültüründeki değişimin, romanın başından itibaren vurgulanmaya çalışıldığını gösterir. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte yazılan romanların önemli bir bölümünde "konak" sembolüne çeşitli vesilelerle yer verilir. Eski İstanbul evlerini üç kategoriye ayıran Abdülhak Şinasi Hisar; bu evlerden Boğaziçi'nde ve deniz kenarında olan ve ahşaptan yapılanları "yalı" ahşaptan yapılıp kırlık alanda bulunanları "köşk", şehrin içinde bulunan ve harem selamlık anlayışı üzerine kurulan kâgir yapıları da "konak" olarak niteler.[792]

Dönem İstanbul'unda ailelerin önemli bir kısmı ilkbahar ve yaz mevsimini Boğaziçi yalılarında geçirirken kış mevsimini konaklarda ya da köşklerde geçirir. Bu durum, zamanla sözlü bir toplumsal bir anlaşma halini alır. Havalar ısınınca birer birer Boğaziçi'ne gelip yalılarına yerleşen komşular, havalar soğuyup deniz dalgalanınca da söz birliği etmişçesine bavullarını ve kişisel eşyalarını toplayıp konaklara ya da köşklere dönerler. Zaruri bir ihtiyaç olmadıkça yalı veya konak sahiplerinin, kendi evlerini başkalarına kiraladıkları görülmez. Zira, toplum yaşamında konak, köşk ya da yalı aileyle özdeşleşmiş mahrem bir alan niteliği taşır. Ancak, 20. yüzyılın başından itibaren bu anlayış değişmeye başlar. *Kiralık Konak* romanında *"Zamanlar artık eski zamanlar değil, iki sene içinde pek çok adetler değişti. Kışın konaklarda, yazın yalılarda oturan aileler gittikçe azalmaktadır. Hele, Mısırlıların üşüşmelerinden sonra Boğaziçi'nde yalısı, köşkü olup da kiraya vermekten sakınanlara ya çok zengin, ya çok hesapsız gözüyle bakılıyor."*[793] şeklindeki söylem, konak kiralama olgusunun bir toplumsal kabul haline geldiğini ortaya koyar.

Romandaki konağın düşünsel değişimden fiili değişime geçmesi, büyük hanımın vefatıyla başlar. Naim Efendi'nin damadı olan ve alafrangalığı, özentilikten ziyade bir yaşam felsefesi olarak içselleştiren Servet Bey; alafrangalık konusunda Felatun Bey ya da Bihruz gibi yapmacık tiplerin çok ötesinde bir tutum sergiler. Babası

[791] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.9.
[792] Bk. Hisar, A. *Boğaziçi Yalıları-Geçmiş Zaman Köşkleri,* s.79.
[793] Karaosmanoğlu, Y. K. *age.*, s.9.

bir molla olan ve konaklarında alaturka usullerin geçerli olduğu Servet Bey, gençlik çağlarından itibaren odasını Avrupa'dan gelme biblolar ve küçük eşyalarla süsler; odasının duvarlarına çıplak kadın resimleri asar; evindeki tüm vaktini odasında geçirir ve tüm bu süre boyunca Avrupa'ya gitme hayali kurar. Kırk beş yaşındaki bu alafranga tipin, büyük hanımın vefatından sonra konağın yönetimini eline alması ve eşyalardan tutumlara dek konakta yaptığı değişiklikler şöyle aktarılır:

> "Alafranga hayat namına sabahtan akşama kadar bin türlü garabet yapan bu adam, Büyük Hanım'ın vefatını müteakip, evi kendi heveslerine göre esasından değiştirmeye kalktı; ne kadar eski eşya varsa hepsini tavan aralarına ve mahzenlere attırdı, her odayı Avrupa'dan gelmiş mobilya kataloglarına göre ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte Pisaltiye döşetti. Büyük Hanımın yetiştirmesi ne kadar hizmetçi varsa hepsine yol verdi, evin içini Beyoğlu'ndan gelmiş beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçilerle doldurdu."[794]

Sadece evdeki eski eşyaların değil, eski usullerin de değişmesi; konakların asırlık uşaklarının, seyislerinin, dadılarının yerine beyaz önlüklü yeni tip hizmetçiler tutulması; dine ve milliyete karşı düşmanca bir tutum sergilenmesi ve evde Türkçe konuşulmasının yasaklanması; Servet Bey'in ateşli alafranga taraftarlığını gösterdiği kadar konak yaşamının çöküşünün kaçınılmaz olduğunu da gösterir. Bu açıdan bakıldığında Servet Bey; Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş sürecinde rol oynayan, dönüşüm yanlısı kesimin temsilcisi olarak düşünülebilir.

Konak metaforu ve Servet Bey karakteri üzerinden dönemsel bir eleştiri yapılması, eserde dikkati çeken diğer bir unsurdur. Tanzimat romanında düşünce, yaşayış tarzı ve giyim zevki değişmekle birlikte alafranga züppe kimliğine bürünen tiplerin çoğunlukla özenti tipler olduğu bilinmektedir. Dinî ve manevî değerlerini reddetmeyen, elit tabakaya mensup görünme heveslisi olan bu tiplerin küçük bir topluluktan ibaret olduğu görülmektedir. Fakat Meşrutiyet devrine gelince önemli bir fark çıkar ortaya: bu dönem züppeleri Tanzimat taklitçilerinin aksine geleneğe düşman, Avrupalılaşma sevdası uğruna kimliğini kaybetmiş kimselerdir. Eskiye dair her ögeye şiddetle muhalif, yeniye dair her nesneye tutkuyla bağlıdır. Yeni ve modern binalar, asansörler ve kapı zilleri, kalabalık caddeler, tramvay durakları, otomobiller ve şehri Avrupalı bir kimliğe yaklaştıran her nesne; Meşrutiyet devri züppesinin temsili olan Servet Bey için yeryüzü cennetinin birer ögesidir. Tüm bu ögeleri bir araya

[794] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.14.

getiren şehrin modern yüzü, şehirleşme politikası açısından Avrupa şehirlerinin suni bir parçası haline gelir. Söz konusu yeniliklerden yoksun konak ve oradaki çağ dışı yaşam tarzı ise Servet Bey ve çocuklarını bu cennetten mahrum bırakan, şehrin diğer yüzünün göstergeleridir.

Seniha'nın Avrupa seyahatine çıkması, şık giyinip balolara katılması, "süslü ve güzel olması" konağın çöküşe giden sürecinin ekonomik özetlerinden biri olarak değerlendirilebilir. Seniha'nın giyim kuşama, mücevhere, haftalık çay davetlerine yaptığı masrafa Cemil'in Beyoğlu gecelerinde harcadığı paralar eklenince konak ekonomik olarak çökmeye başlar. Artan masraflar karşısında ilk olarak yalı gözden çıkarılır. Yalının, gittikçe değer kaybeden Kanlıca'da bulunması ve Naim Efendi'nin torunlarının masrafının giderek artmasının doğuracağı sonuç, Kâhya Ragıp Efendi aracılığıyla aktarılır. Kâhyanın, *"Affınızı rica ederim, size acı bir söz söyleyeceğim: Bu gidişle pek yakın bir zamanda, yalnız Kanlıca'daki yalıyı değil, fakat bu konağı… Evet, bu konağı da satmaya mecbur kalacaksınız."*[795] şeklindeki uyarısı konağın yitiminin ilk yüksek sesli ifadesidir.

Romanda konak, toplumsal değişimin tarihini ve aşamalarını inceleyen bir gözlemevi mahiyetindedir. Nitekim roman boyunca İstanbulinden redingota, çarşaftan feraceye, entariden robdöşambra dönüşen kıyafetlerin değişim sürecine; harem selamlık konak yaşamından çay davetlerine uzanan sürecin sancılarına tanık olunur. Romanda, değişim ve dönüşüm eksenli olarak verilen her yenilik; toplumsal yapıyı geleneksel çizgisinden bir adım daha uzaklaştırır. Söz konusu dönüşüm aşamasında görülen konaktaki karakter çeşitliliği ise Osmanlı İmparatorluğu'nun o dönemdeki karışıklığını ve zihniyet farklılığını sembolize eder.

Bir yandan Osmanlıcılık akımının tutunmaya çalıştığı, diğer yandan Batıcılık akımının etkisini sürdürdüğü Osmanlı'da milliyetçilik akımının da etkisini göstermesiyle toplumsal yapıdaki görüş ayrılıkları derinleşir. Romanda Naim Efendi; ılımlı yapısı, geleneksel yaşayışı, şefkatli tavırları ve geçmişin değer yargılarına bağlılığı yönüyle Osmanlıcılık akımının temsilcisiyken damadı Servet Bey ve torunları, yaşayış tarzları ve uçarı tavırlarıyla ateşli derecede Batıcılık yanlılığını

[795] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.83.

temsil eder. Buradan yola çıkılarak konaktaki fikir çatışmalarının, imparatorluğun içindeki çözülmeleri; konağın yıkılmaya yüz tutmuş yapısının ise imparatorluğun çöküşünü temsil ettiği söylenebilir.

Eskimiş değer yargılarının, çağın gereksinimlerini karşılayamadığını simgeleyen konak, şehirdeki değişimle orantılı olarak aile üzerindeki ve toplum düzenindeki hakimiyetini kaybetmeye başlar. Balkan Savaşlarından dönen yarı aç, yarı çıplak ve birçoğu hasta olan sayısız insanın şehre dökülmesiyle, sosyal açıdan daha karmaşık ve tekinsiz bir şehir manzarası ortaya çıkar. Sosyal eğilimlerin değişmesiyle yaşam alanları ve şehrin yönü de değişir. Beyoğlu'nun yanı sıra Şişli ve Taksim gibi semtler rağbet görür, apartman kültürü buradaki semtleri etkisi altına alır. Apartman daireleri, konağın alternatifi olarak Avrupai yaşam tarzını benimseyenlerin yeni gözdesi olarak öne çıkar. Romanda bu eğilimin ateşli taraftarı olan Servet Bey; konak yaşamının artık sona erdiği ve Şişli'de boy göstermeye başlayan apartman yaşamına geçmeleri gerektiği konusunda karısını ikna etmeye çalışır.

Servet Bey'in ısrarla girmek istediği apartman yaşamı, geleneksel mahalle yaşamından ve konak kültüründen kopuş ve eskiye dair birçok manevi değeri geride bırakma anlamına gelir. Bu nihai ayrılışlar zamanla konağın kiralanması düşüncesini doğuracak ve bu düşünce gittikçe güçlenecektir. Eski konağın karşısında gittikçe güç kazanmaya başlayan yeni apartman yaşamı, Servet Bey'in söylemiyle ve karşılaştırmalar yoluyla verilir:

> "Sana öteden beri söylerim. Şişli'de, o mükemmel ve yeni apartmanlar dururken burada bir göçebe halinde yaşamanın manasını anlayamıyorum. Koca evde adamakıllı bir banyo odası bile yok. O hantal hamamı yakmak için üç gün evvel hazırlanmak, üç çeki odun yakmak, ikide birde kazanını sıvattırmak, ikide birde kurnalarını tamir ettirmek lazım geliyor. Bu şerait dahilinde ayda bir kere bile yıkanmak müyesser olamıyor.' Şişli'nin yeni usul, elektrikli, banyolu, apartmanları Servet Beyi, gittikçe çekiyordu. Ara sıra boş vakitlerinde bunlardan birkaçını görmeye gitmek onun için en müstesna zevklerden biri yerine geçti. Doğduğu günden beri aradığı havayı nihayet İstanbul'un bu mahallesinde ve bu yeni evlerde bulabilmişti."[796]

Tanzimat'ın alışma dönemi atlatıldıktan sonra ağır ağır gelişmekte olan ve yüksek burjuvazinin rağbet göstermeye başladığı apartman daireleri, temsil ettiği modern şehir algısı dolayısıyla bir bakıma üst kimlik göstergesi olarak algılanır. Elit

[796] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.141.

tabakaya mensup olmanın ya da alt tabakadan ayrılmanın ön koşullarından biri olarak önem kazanan apartman kültürü, sadece bir prestij sembolü değil; aynı zamanda bir aidiyet göstergesidir. Başka bir deyişle, Avrupai anlayışa uygun yaşamak, Avrupalı gibi olmak, Avrupalı gibi giyinip eğlenmek ve Avrupalı gibi düşünmek isteyen çağına aşina kimselerin, ait oldukları milliyete yabancılaşmasının mekânsal karşılığıdır. Nitekim, bu algılama, konak kültürüne vurulan son büyük darbe olarak konakların gözden düşmesine, çok geçmeden yıkılmasına yahut kaderine terk edilmesine neden olacaktır. Böylece apartman kültürünün yeni baştan yaratacağı İstanbul semtlerinin sakinleri, sadece gelenekten değil, aynı zamanda komşuluk ilişkilerinden hatta birbirlerinden kopacaklardır. Yahya Kemal'in, *"Kendi kendime diyorum ki: Şişli, Kadıköyü, Moda gibi semtlerde doğan, büyüyen, oynayan Türk çocukları milliyetlerinden tam bir derecede nasip alabiliyorlar mı? O semtlerdeki minareler görülmez, ezanlar işitilmez, ramazan ve kandil günleri hissedilmez."*[797] şeklindeki söylemi, apartman semtleri çocuklarının 20. yüzyılın ilk yarısında içinde bulunacakları millî-manevi yoksunluğun yaratacağı boşluğu ortaya koymaktadır.

Romanda apartman anlayışıyla özdeşleşen Servet Bey, en büyük emeline vakıf olur ve karısını da alarak Şişli'de yeni bir apartman dairesine taşınır. Konakta aile fertlerinden sadece Naim Efendi kalır. Seniha'nın yurt dışında sürekli masraf çıkarması ve Naim Efendi'den sürekli para istemesi nedeniyle mali durumu gittikçe bozulan Naim Efendi'nin emektar kâhyası bile konaktan ayrılıp uzak bir semte yerleşir. Nitekim sadece ayda bir gidip emekli aylığını almak ve her gün eve bir miktar sebze ve et getirmekten başka konakta yapılacak iş kalmamıştır ve bu işleri yapmak için de evin emektar uşağı yeterlidir.[798]

Konağın kiralanması konusunu ortaya atan ilk isim, Naim Efendi'nin kız kardeşi Selma Hanımefendi'dir. Geleneksel bir Osmanlı kadını olan Selma Hanımefendi, Seniha'nın her yaptığını duymakta, ağabeyini onların etkisinden kurtarmaya çalışmaktadır. Konağa son gelişinde Naim Efendi'yi kendini kaybetmiş ve nöbet geçiriyor bir halde bulunca çığlıklar koparan Selma Hanımefendi, *"Ağabey, dünya bir araya gelse, bu halini gördükten sonra seni burada bırakamam, hem bu*

[797] Kemal, Y. *Aziz İstanbul,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 18. Baskı, 2018, s.101.
[798] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.146.

koca konağın içinde türbe bekçisi gibi, tek başına senin işin ne? Vallahi ne söylesen, dinlemem. Yarından tezi yok, seni alır, götürürüm. Uğursuz konağı da düşünmeden ya satar, ya kiraya verirsin!"[799] diyerek konağın kiralanması konusundaki ısrarcı tutumunu belirtir. Konağın kiralanması demek, torununu Avrupa merakına, kızını apartman dairelerine kurban veren Naim Efendi'nin son kalesinin de düşmesi demektir. Doğduğu, büyüdüğü, önce baba, sonra dede olduğu bu konağın kiralanması; insan-mekân etkileşimine bağlı olarak Naim Efendi'nin yaşamındaki tüm anıların terk edilmesi anlamına gelmektedir. Konağın varlığıyla var olan Naim Efendi, konağın yokluğuyla birlikte yok olmak için burada kalmakta ısrar eder.

Şehir, tüm değişimlerine rağmen geleneksel çizgisini ve insani değerlerini koruyan semtleri vasıtasıyla asıl kimliğini sergilemektedir. Geleneksel ve insani değerlerin temsilcisi konumunda olan Naim Efendi de sadece konağın değil, aynı zamanda şehrin geleneksel semtlerinin de simgesidir. Özellikle tutunduğu konaktan koparılmaya çalışması, Naim Efendi için benliğinden, kimliğinden ayrılmakla eş değerdir. Tüzer'in, *"Konağın özellikle de 'oda'nın, Naim Efendi için taşıdığı simgesel anlam çözümlendiğinde, maddî olarak 'yaşanan' bir mekândan çok 'ruhsal' olarak nefes alınan bir 'yuva' ile karşı karşıya olduğumuzu görürüz."*[800] şeklindeki tespiti, Naim Efendi'nin konağa somut bir değerden ziyade soyut ve manevi bir anlam yüklediğini ortaya koyar.

Selma Hanımefendi'nin gayretleriyle kısa zamanda Cihangir'deki bu köşkün kiralık olduğu etrafa yayılır ve birçok aile, konağı kiralamaya niyetlenir. *"[O] zamanlar mesken buhranı henüz başlamamıştı; fakat, geçim şartlarının birdenbire değişmesi, ekmeksizlik, arabasızlık, o zaman kadar yazı kışı sayfiyelerde geçiren birçok aileleri şehrin merkezî yerlerine doğru itiyordu."*[801] diyen anlatıcı, konağa olan rağbetin asıl gerekçesini ortaya koyar. Konak olgusunun dağılmasının temel nedeni, Seniha ve Cemil'in masrafları dolayısıyla Naim Efendi'nin ekonomik durumunun bozulması iken genel nedeni ise imparatorluktaki birçok ailenin maddi durumunun Balkan Savaşları ve yaklaşmakta olan I. Dünya Savaşı nedeniyle bozulmuş olmasıdır.

---

[799] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.159.
[800] Tüzer, İ. "Kimliklerin Çatıştığı Mekân: 'Kiralık Konak' ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller", *Bilig*, 2007, S.41, s.227.
[801] Karaosmanoğlu, Y. K. *age.*, s.163.

Bu noktada konağın, bir ailenin dağılmasından ziyade toplumsal bir buhranı karşıladığı söylenebilir.

Konak, içine düştüğü sefalet ve bakımsızlık nedeniyle dışarıdan bakan gözler için Servet Bey'in yaklaşımına benzer bir görünüm ifade eder. Sürekli birileri konağa bakmak için gelmekte, kimileri derinlemesine incelemeyip yüzeysel bir tur attıktan sonra dönüp gitmekte, kimleri Naim Efendi'nin yatak odasına kadar girmektedir. Hizmetlilerin azalmasıyla bakımsızlaşan, köhne bir yapı gibi görünen konak; bir gün Mebus Necip Bey ve ailesi tarafından ziyaret edilir. Konağa ve konakta kalan son eşyalara küçümseyici bir gözle bakan kadınlara Necip Bey'in konak hakkında verdiği bilgi, yarım asır öncenin öykünerek bakılan konak metaforunun 20. yüzyılın başında nasıl görüldüğünün özeti gibidir:

> "Bu tereddiye uğramış bir nevi tarz-ı mimaridir,' diyordu. 'O kadar ki, menşelerini bile bulmak kabil olamıyor. Eski ecdadımız bütün taş binalarda otururlarmış; Tanzimat devrinden sonra bir ahşap ev, ahşap konak modası başlamış. Şu çerçevesi birer parmak ayrılmış koca koca pencerelere bakınız, bunlar neyi ifade ediyor; hangi ihtiyaç, hangi lüzum üzerine yapılmıştır?"[802]

Necip Bey'in konağın yapısı hakkındaki bilgileri, bir bakıma toplumsal yapımızda "konak"ın hikâyesidir. Konak, geleneğin son kalesi; Naim Efendi de bu kalenin son neferidir. Ailesi Şişli'ye taşındıktan sonra, torunlarının masrafları uğruna tüm parasını kaybeden Naim Efendi, mobilyalardan başlayarak yataklara dek konaktaki eşyaları birer birer satmaya başlar. Üstelik konakta kalmakta ısrar etmesi nedeniyle kız kardeşini de kendisine küstürmüş, kızıyla zıt düşmüş ve son ziyaretçileri olan bu iki kadın da konaktan ayağını kesmiştir.

Konak, Naim Efendi'yle beraber Osmanlı İmparatorluğu gibi dört bir yandan sorunlarla boğuşmaktadır; ağır ağır parçalanmaya yüz tutmuştur. Konağın bir türlü kiralanamamasının nedeni Naim Efendi'nin yaşamaya devam ediyor olmasıdır. Daha önce de belirtildiği gibi, konakla var olan Naim Efendi, konakla birlikte yok olmaya karar vermiştir. Anlatıcının, *"Konak büyük, viran ve kasvetliydi; burada, şimdiki hayata göre ancak üç aile bir arada yaşayabilirdi, bunun için de konağı birtakım bölüklere ayırmak lazım geliyordu. Halbuki Naim Efendi, buna asla razı değildi."*[803]

---

[802] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.165.
[803] Karaosmanoğlu, Y. K. *age.*, s.192.

şeklindeki söylemi, "kiralık konak" metaforunun Naim Efendi konağı için kaçınılmaz olduğunu işaret eder.

Avrupa'dan döndükten sonra açık saçık kıyafetler giyen ve sürekli farklı birileriyle gönül ilişkisi yaşayan Seniha, sınır tanımaz tutumuyla, yenileşme sürecindeki çağdaş kadın portresinin dejenere olmuş örneğini temsil eder. Ahlaki kaygıları önemsemez, geleneğe dair hiçbir şeye hayatında yer vermez. Bütün akşamlarını çay davetlerinde, müzikli toplantılarda geçirir; gündüzlerin neredeyse tamamında ise bu toplantıların hazırlığını yapar. Değer namına hayatında pek bir şey kalmayan Seniha, konaktan tamamen ilgisini kesmekle beraber ne konağa uğramakta ne dedesini merak etmektedir. Cemil, Avrupa seyahatinde bir şehirden ötekine mekik dokumaktadır. Servet Bey, iş adamlarıyla görüşmekte; elindeki projelerle yabancı zenginlerin peşinden koşmakta; evinde verdiği çay davetlerinde eli bol davranmakta ve kızının misafirlerle flörtlerine kayıtsız görünmektedir. Böylece bir harp zengini yaşayışı sürdürmektedir. Sekine Hanım, her zamanki gibi pasif durmakta, eşinin peşinden sürüklenmekte, ara sıra konağa gidip babası hakkında bilgi almakta, sonra yeniden evine dönmektedir. Böylece konaktaki tüm aile üyelerinin konakla ve Naim Efendi'yle ilişkileri kesilir. Naim Efendi koca konakta tek başına kalmış, âdeta ölüme terk edilmiştir. Ailenin diğer üyelerinin konaktan ayrılması ve yoksulluğun etkisiyle konak, bir viraneye dönmüştür. Naim Efendi'yle özdeşleştirilen konağın son görünümü şöyledir:

> "Konak, Naim Efendi'yle beraber, her gün biraz daha yıkılıp gidiyordu. Vakıa sağı solu yangın viraneleriyle çevrilmiş olan bu evin harici manzarası pek mağmum bir şeydi, fakat asıl içine girildikten sonradır ki insanın kalbine korku ile karışık derin bir kasvet çöküyordu. Zili bozulan sokak kapısı ağır bir tokmakla vuruluyor ve birçok gıcırtılarla mustarip bir hava gibi sarsıla sarsıla açılıyordu. İçeri atılan ilk adımda göze tesadüf eden manzara kırık dökük, yırtık pırtık birtakım eşya yığınları, buruna çarpan koku bir nevi toz ve küf kokusuydu; kımıldamaktan ve söz etmekten bıkmış, yarı derviş, yarı meczup kıyafetli bir uşak arkasından ve bu eşya yığınları arasından iç avluyu geçip de harem dairesine varıldı mı, insanı istila eden hüzün daha ziyade artıyordu; burası tıpkı yer altında bir mahzen gibiydi sanki, sanki senelerden beri hiçbir tarafından ne hava, ne ziya almıştı; bununla beraber, divanhaneler ve dehlizler çepeçevre geniş, perdesiz ve pervazları sökülmüş pencerelerle muhattı ve bu pencerelerin camlarından birçoğu kırıktı."[804]

Romanın sonunda Naim Efendi, kiralamaya gönlünün bir türlü elvermediği konağında ölüm döşeğindedir. Kimi zaman ekmek bulamaz hale gelse de konağı

[804] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.192.

kiralamayan, kız kardeşinin konağına gidip orada rahat yaşamak varken kendi konağındaki sefaleti tercih eden, satacak eşyası ve yakacak gaz yağı kalmamasına rağmen bunu kızına yansıtmayan Naim Efendi; konağıyla birlikte son demlerini yaşamaktadır. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de Mustafa Meraki Efendi tarafından alafranga bir hane yaptırmak için ucuza satılan, *Jön Türk* romanında harem bölümü başka bir aileye kiralanan" konak", *Kiralık Konak* romanında son devrini tamamlamaktadır.

Kiralık Konak'takine benzer bir görünüme *İstanbul'un Bir Yüzü* romanında rastlanır. Fikri Paşa'nın büyük oğlu İhsan Bey, siyaset meraklısı olduğu için kendisi gibi siyasete meraklı arkadaşlarını ara sıra konağa toplar hem siyaset konuşup hem yer, içerler. Harp devri simalarından olan bu gençler, eski siyasi anlayışa karşı şiddetle muhalif olmakla birlikte, geleneksel yapı ve anlayışa da karşıdır. Meşrutiyet'in ilanıyla bu gençlerin mühim birer mevki edinmesi, gelenekle birlikte konak kültürünün de zayıflaması anlamına gelir:

> "[O] yoksul adamların her biri köşklere, yalılara kurulmuşlar, haşmet, debdebe, hevesine koymuşlardı; fakat paralarını memlekette değil, dışarıda, Frenk illerinde yiyorlar, burada zahiren gayet muktesit bir hayat sürer görünüyorlardı. (…) Yavaş yavaş konaklar dağılıyor, ufalıp parçalanıyordu. Yazık ki eski devrin o eşsiz güzelliği bu pespaye gönüllü adamların elinde mahvolup gitmişti.
>
> Evet, işte harp devri simaları hep böyle şanssız, bayağı, zevk vermez, kaba adamlardan ibaretti. "[805]

Konak ya da köşk, şehri kuşatmaya başlayan Batılılaşma hareketi karşısında hızla değişen sosyal yaşam eleştirisi olarak ilk dönem romanlarından itibaren kullanılmaktadır. Apartmanlara karşı eskinin temsili olarak işlevsellik kazanan konak, zamanla iç mefruşatta ve eşyalarda başlayan değişimle geleneksel çizgisini kaybetmeye başlar. Avrupai eşyaların yavaş yavaş boy göstermeye başladıkları konaklarda, küçük süs eşyalarıyla başlayan değişim, zamanla dönüşüm halini alır. Konakların dışarıdan gelenler için kabul/gösteriş alanı olan salonlarda önce piyanolar, ardından biblo ve tablolar boy gösterir. Sedirlerin yerini koltuk takımları, yer sofralarının yerini yemek masaları alır. İç mefruşattaki değişim, zamanla yaşam tarzına da sirayet eder. Tüm bunlara rağmen, Tanzimat'tan yarım asır sonra gelen yeni nesil,

[805] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s 110.

bu yapıları beğenmeyip Avrupai yapılara rağbet gösterir ve konak, toplumsal çözülüşün bir simgesi olarak çökmeye başlar.

Konaktan kiralık konağa giden süreç, aynı zamanda kültürel ve toplumsal değişim sürecinin göstergesidir. Bu noktada, konak, kültürel yabancılaşmayı ele alan yazarların sığınaklarından biridir, denebilir. Çünkü, Tanzimat'tan itibaren kıyafetler ve yaşam tarzı kadar semtler ve evler de eski-yeni çatışmasının birer kodu olur. Dolayısıyla konağın hikâyesi; bir bakıma sokağın caddeye, mahallenin bulvara evrilişinin hikâyesidir. İlk dönem romanlarından Cumhuriyet'e dek uzanan süreçte yazılan romanlardan görüldüğü kadarıyla, 20. yüzyılın başında konaklar; birkaç istisna dışında, düşkünlüğün, unutulmuşluğun, terk edilmişliğin sembolü olarak görülür.

Kiralık Konak romanında geleneğin gittikçe kaybolmasıyla savaş olgusunun şehirde çift yönlü yankı bulması, şehrin içinde bulunduğu bunalımı derinleştirir. Bir yanda Servet Bey ve çocukları gibi Avrupaî tarzda yaşama ilkesinin Avrupa'da yaşama ülküsüne dönüştüğü vurdumduymazlar yer alırken diğer yanda Naim Efendi gibi geçmişine ve değerlerine bağlı kalmak uğruna tüm sevdiklerini kaybedenler ve Hakkı Celis gibi öleceğini bile bile Çanakkale'ye gidenler bulunur. Toplumsal ve ahlaki bunalımın şehirde ortaya çıkardığı görünümlere tanık olan Hakkı Celis, yitirilmiş bir şehrin acısını ilk defa yürekten hisseder ve gecenin bir vakti İstanbul sokaklarında bu yitik şehri/kayıp medeniyeti bulmaya çalışır:

> "Karanlık ve tenhalık içinde, İstanbul'un sokaklarında yürümekle İstanbul denilen şeyi daha iyi anlıyordu. Bu, ne bir ülke, ne bir şehir, ne de bazılarının dediği gibi, büyük bir köydü; İstanbul'un güzelliğini, çirkinliğini, ihtişamını ve sefaletini yapan şeyler neydi? Ne tepeleri üstündeki camileri, ne sokaklarının bakımsızlığı ve pisliği; ne Şark'ın en büyük saltanatına payitaht oluşu, ne Fikret'in dediği gibi alay alay "Efvah-ı kadide" [iskelet ağızlar] ile meskun bulunuşudur. (…) İstanbul, hudutları malum olmayan bir âlemdi."[806]

Batılılaşma, göç, savaşlar, işgal, sosyal ve ahlaki dönüşüm gibi olguların etkisine maruz kalan ve kimi zaman bir kimlik çatışması, kimi zaman bir medeniyet bunalımı yaşayan İstanbul; artık ne Ahmet Mithat'ın ne Halit Ziya'nın ne Hüseyin Rahmi'nin ya da Yakup Kadri'nin İstanbul'udur. Şehir geri dönüşü olmamacasına değişmiş, "eski"ye dair birçok değerini "yeni" ye kurban vermiştir. Refik Halit'in *İstanbul'un Bir Yüzü* adlı romanında aradığı, özlediği İstanbul; bir bakıma

[806] Karaosmanoğlu, Y. K. *Kiralık Konak*, s.173.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e tüm romancıların eserleri aracılığıyla geçmişe dair bir iz aradığı şehirdir:

> "Gurbette, yabancı diyarlarda kalmış gibiyim; yerime, evime, membaıma dönmek arzusunun bir açlık gibi içimi bayılttığını duyuyorum. Aynı İstanbul'un içinde İstanbul'u arayarak ve artık bulamayacağımı pek iyi anlayarak hıçkıra hıçkıra ağlamak istiyorum.
>
> Ben İstanbul'un, eski İstanbul'un, o şahsiyetli ve güzel İstanbul'un içyüzünü afacancasına tanıyan bir evladıydım, onu ben ne iyi anlardım… Sanki o da bana ayrıca, herkese yaptığından daha fazla yüreğini açardı.
>
> İşte ben bu pek iyi tanıdığım ve pek çok sevdiğim vücudu kaybettim. Ona yanıyorum, onun hasretini çekiyorum."[807]

Romancıların şehirde aradığı şey, kimi zaman, eski bir kış mevsimidir. Fakat aranan, smokinli şık beylerle pelerinli ve süslü hanımların operalara gittikleri kış mevsimi değil; Aksaray'da bir konakta, boza müsameresinde "Gulyabani" hikâyesini anlatan Muhsine Hanım'ın tüm mahalle tarafından dört gözle beklendiği kış geceleridir. Akşam olunca mahalledeki hemen herkesin uygun hanelerde toplanıp birlikte çay içtikleri, sohbet ettikleri ve hikayeler anlattıkları kış akşamlarının arayışındadır romancı. Gündüzden başlayarak sokak sokak, mahalle mahalle dolaşan şekerlemecilerin, bozacıların, bohçacı ve kâğıt helvacıların nağmeli seslerinin yankısının peşinde yahut utlu, tamburlu, alaturka fasılların yapıldığı eski konakların izindedir.

Hüseyin Rahmi'nin aradığı şehir; geleneksel mahalleleri ve sokaklarıyla, konakları ve yalılarıyla, büyük hanımları ve paşalarıyla, Arap dadıları ve kâhyalarıyla, külhanbeyleri ve tulumbacılarıyla, özetle bize ait olan tüm hususiyetleriyle, atalardan miras kalan şehirdir. Bu şehir; yazarın çocukluk yıllarının ya da belirli bir dönemin yaşam alanı değil, daha ziyade bizi biz yapan unutulmuş değerlerin mekânıdır. Hüseyin Rahmi, bir yandan kaybettiğimiz maddi ve manevi ögeler için hüzünlenirken diğer yandan elimizde kalanlara dair kaygı duymaktadır. Bu nedenledir ki Hüseyin Rahmi romanlarında ve 1872-1923 dönemi romanlarının çoğunda, bizi biz yapan kültürel ögeleriyle ve elimizden kayıp giden manevi değerleriyle yitik bir şehrin, kayıp bir medeniyetin yası tutulur.

---

[807] Karay, R. H. *İstanbul'un Bir Yüzü*, s.197.

SONUÇ

Edebiyat ve şehir, neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlı evrensel olgular olduğu gibi geleneksel ve sosyokültürel değişim yönüyle de birbirlerine malzeme sunan etkileşim alanlarıdır. Kadim medeniyetlerin izlerini taşıyan her şehir, genelde edebiyatın özelde ise romanın ham malzemesini oluşturur. Başka bir deyişle, edebiyat; şehri, yapısal ögeleri, geleneksel değerleri, kültür iklimi, sosyal yapısı gibi tüm zihniyet unsurlarıyla yansıtırken şehir de edebiyata çeşitli görünümleriyle malzeme sunar. Diğer geleneksel türlerden farklı olarak roman, toplumsal başkalaşımı çok yönlü olarak yansıtma, eleştirel bir yaklaşımla doğru ve yanlışları ortaya koyma olanağına sahiptir. Bu özelliğiyle romanın, sosyal yaşamdaki değişimlerin yanı sıra mekânın insan ve toplum psikolojisi üzerindeki etkisini aktarma yetisine de sahip olduğu söylenebilir.

1872-1923 dönemini ele alan romanlarda şehir, dönemin sosyal ve siyasi atmosferinin temsili kadar, eski-yeni çatışmasının da müsameresi konumundadır. Bu dönemde şehir; mimarî yapıları, tabiat manzaraları, mesire alanları, kütüphaneleri, çarşı ve pazarları, mahalle ve sokakları, konak ve yalıları, külhanbeyleri ve şıklarıyla; özetle bir şehri şehir yapan tün muhteviyatıyla Türk romanına konu olur. Tanzimat'la başlayan modernleşme olgusunun yarattığı manevi ve yapısal değişim, dönem romanlarında çeşitli ögeler aracılığıyla sorgulanır. Bu sorgulamalar ışığında ele edilen bulgu ve değerlendirmelere bağlı olarak şehrin, roman için bir mekân ögesi olmaktan daha fazla şey ifade ettiği görülür.

Özellikle ilk dönem romanlarında şehir olgusunu neredeyse başlı başına İstanbul karşılar. Osmanlı devletinin başkenti olması, saray erkânının burada oturması, yabancı elçiliklerin burada kurulması ve bunlara bağlı olarak yenileşme hareketlerinin burada başlaması, İstanbul'u, şehir kavramının Osmanlı'daki sembolü konumuna getirir. Antik Çağ'dan beri çeşitli sanatlara konu olan İstanbul, Fetih'ten sonra asıl hüviyetini kazanır; bir sanat ve edebiyat şehri halini alır. Halk şiirinde güzellemelerle, divan şiirinde şehrengizlerle karşımıza çıkan, Nedim'in yahut Yahya Kemal'in şiirlerinin süsü olan İstanbul, 19. yüzyılın sonuna doğru, yok olmaya yüz tutmuş bir imparatorluğun, medeniyet buhranıyla boğuşan yüzü olur. Yakup Kadri yahut

Tanpınar, Refik Halit yahut Peyami Safa, şehirde kaybolmuş bir medeniyetin son izlerini aramaya koyulurlar.

Edebi eserlerde şehir görünümleri dönemden döneme değişiklik arz ettiği gibi yazardan yazara da değişir. Dönemlerin zihniyet ögelerinin farklılığı, siyasi ve sosyal beklentiler, toplumsal yapıdaki değişiklik ya da romancının sanat anlayışındaki farklılık, bu görünüm değişikliğinin temelinde yatan nedenlerden birkaçıdır. Kırsal-şehir karşılaştırmaları, şehre uyum sürecinin yarattığı sıkıntılar, bireysel bunalımlar, şehirlileşme yahut şehirlileşememe gibi sorunlar, daha ziyade sosyolojik bir sorun olmaları nedeniyle şehri merkeze alan 1872-1923 dönemi romanlarda pek yer tutmaz. Dönem romanlarının şehre yaklaşımı, sosyolojik sorunlardan ziyade, estetik ve kültürel bağlamlıdır. Bu aşamada bu dönem romanlarında şehre yaklaşımları yönüyle üç yazarın ön plana çıktığı görülür: Ahmet Mithat Efendi, Halit Ziya Uşaklıgil ve Hüseyin Rahmi Gürpınar. Bu üç yazarın merkeze alındığı çalışmamızda elde edilen sonuçlar şu maddeler altında toplanabilir:

1) Ahmet Mithat, şehri, eski-yeni çatışması yönüyle ele alır, bu çatışmayı semtler üzerinden aktarır. Osmanlıcılık akımına taraftar olduğu bilinen Ahmet Mithat, şehirde Osmanlı tarihinin izlerini taşıyan geleneksel yapılarla Türk-İslam kültürünün şekillendirdiği manevi ögelerin korunması gerektiği düşüncesindedir.

2) Mahalle, konak, yalı, çarşı, mahalle bakkalı, kahvehane ya da Osmanlı kültürünün izlerini taşıyan yapısal ögeler; Ahmet Mithat romanlarında "görülen şehir" kavramıyla işlenir. O şehrin geleneğinde önemli yeri bulunan bu tür ögelerin aslına uygun olarak kalması taraftarıdır.

3) Alafranga giyim tarzı, karnaval ve balolar, Batı tarzı kahvehane ve lokantalar ile bunların sunduğu ahlak anlayışına uymayan yeni usuller, görülen şehir algısının diğer yüzünü oluşturur. "Düşünülen şehir" kavramıyla Ahmet Mithat'ın, şehir-insan, şehir-kültür, şehir-tarih etkileşimlerini sorgular. Onun düşündüğü şehir, şehri görmek istediği noktanın ifadesidir.

4) Kültürel dokunun korunmuş olduğu, geleneksel anlayışın etkisinin sürdürdüğü, bayramlarda ve Ramazanlarda semt halkının yeniden bir arada olduğu bir şehir

panoraması, Ahmet Mithat'ın düşünülen şehir kavramını oluşturur. "Hayal edilen şehir" kavramı ise yazarın eski İstanbul arayışları ya da bundan sonra olması gereken şehir algısını karşılar.

5) Ahmet Mithat, şehrin içinde bulunduğu durumdan hoşnut değildir. Ona göre ya eskiye dönülmeli ya da hatalardan dönülüp gelenekten beslenen yeni bir şehir formu yaratılmalıdır.

6) Ahmet Mithat şehrinde değişim ve dönüşüm zıtlıklar yoluyla sıkça vurgulanır. Eski-yeni çatışmasında "yeni"nin temsili olan birçok ögenin, değişim unsurunu zamanla dönüşüme çevirdiğine tanık olan Ahmet Mithat, çeşitli örneklerle kaybedilen değerleri ortaya koymaya çalışır.

7) Onun şehrindeki asıl değişim, konakların yerini apartmanların almaya başlamasıyla görülür. Batılı yaşam tarzı isteyen ailelerin ata yadigârı konakları satıp Beyoğlu, Şişli civarlarındaki alafranga usullerle yapılmış apartman dairelerine taşınmaları, mekân değiştirmenin ötesinde bir anlam ifade eder. Ahmet Mithat'a göre, konaktan apartmana geçiş, aynı zamanda geleneksel değerlerden ve geniş aile anlayışından kopup modern usullere ve çekirdek aileye geçiş anlamını taşır. Böylece asırlardır bir arada bulunan geniş Osmanlı ailesi parçalanmaya, konakların bir parçası olan uşak ve hizmetçiler kaybolmaya, mahalle kültürü de bu nispette yok olmaya başlar.

8) Ahmet Mithat, Osmanlı şehirlerinin üstünlükleri ve zaaflarını göstermek için mukayese aracı olarak Avrupa şehirlerini, özellikle de Paris'i ele alır. Ona göre Paris, Avrupa şehirlerinin sembol şehirlerinden biridir. Çeşitli romanlarında Paris'i konu edinen Ahmet Mithat, özellikle *Paris'te Bir Türk* adlı eserinde Paris'i ayrıntılarıyla işler. Romandan anlaşıldığına göre Ahmet Mithat'a göre Paris'in iki yüzü vardır: ihtişamın gölgesindeki Paris ve yoksul Paris. Büyük ve süslü caddeleri, tertemiz sokakları, ışıklı ve birbirinden lüks mağazaları, şık ve kibar giyimli beyleri, dekolte giyimli, süslü bayanlarıyla Paris; dönemin tüm Avrupa'daki en gözde şehridir.

9) Halit Ziya'nın şehir algısı, Ahmet Mithat'ınkine kısmen benzese de toplumsal değil bireysel bir eğilim göstermesi yönüyle Ahmet Mithat anlayışından ayrılır. Halit Ziya'nın şehri; ihtişamlı yalılarda ve büyük konaklarda yaşanan lüks hayatı, kişilerin iç çatışmalarını, ümitlerini ve hayal kırıklıklarını, Beyoğlu'nun küçük bir Paris'e dönüşmüş suretini, eğlence kültürünün sınırsızlığını yansıtır.

10) Halit Ziya şehrinin odak noktasında elit bir kesimin yaşamını sürdürdüğü konaklar ve yalılar bulunur. Evlerin dış yapısı, eski geleneksel çizgisini korusa da iç mefruşatları Avrupai usullere göre değişmiş, Batı'dan gelen türlü eşyalarla süslenmiştir. Artık romandaki hemen her hanenin salonunda piyano bulunmakta, evlerde Fransızca konuşulmakta, evin ve çocukların yönetimine Fransız dadılar, matmazeller karar vermektedir. Zengin konaklarında belirli aralıklarla yapılması alışkanlık haline getirilmiş balolar ve çay davetleri, sık sık alışveriş için gidilen Bonmarşe, Lebon gibi mağazalar bu dönem şehrinin belirleyici ögeleri arasında yer alır.

11) Servet-i Fünun döneminde ve Halit Ziya romanlarında eğlence kültürü geniş yer tutmakta, tiyatro ve operalar şehrin dört bir tarafında kendini göstermektedir.

12) Halit Ziya'nın şehri, eğlence anlayışı kadar kaçış-sığınma temine de sahne olur. Roman karakteri Beyoğlu kahvehanelerinde, Tokatlıyan'da veya Tepebaşı bahçesinde vakit geçirir, tiyatrolara gider, operalar dinler, Göksu'da sandal gezilerine katılır, Kâğıthane âlemlerinde seyre çıkar. Lüksün ve eğlencenin göstergesi olan Halit Ziya şehri, aynı zamanda huzursuzluğun ve hayal kırıklıklarının da şehridir.

13) Yasak aşklar, boşa çıkan ümitler, tatminsizlik gibi duygular Halit Ziya karakterlerini şehirden kaçıp hayali/özgür bir şehre sığınma düşüncesine götürür. Halit Ziya'nın kaçış/sığınma düşüncesinin arka planında yatan nedenlerden birinin dönemin siyasi baskısı olduğu bilinmekle birlikte diğer bir nedenin geleneksel aile yapısından ve aile değerlerinden kopuş olduğu söylenebilir.

14) Onun şehrinde karakterlerin birçoğu içinde bulunduğu durumdan hoşnut değildir. Şehrin başrolde olduğu bir huzursuzluk, daima roman karakterini yanı başında

durmaktadır. Halit Ziya romanlarında şehir roman karakterinin iç dünyasının yansıması iken karakter de şehrin içinde bulunduğu ikiliğin göstergesidir. Yine Halit Ziya romanlarında şehir, roman karakterinin yaşam algısını somutlaştırması yönüyle, okurun düşüncelerini roman karakterinin düşünceleriyle buluşturur. Böylece yazar, okurun; şehirde ve roman karakterinde kendisinden bir parça bulmasına olanak tanır.

15) Halit Ziya'nın çağdaşı olup edebî anlayış bakımından ondan farklı bir noktada duran Hüseyin Rahmi'nin şehir algısı, geleneksel ögelere yaslanan bir mahalle anlayışı üzerine kuruludur.

16) Hüseyin Rahmi'nin şehrini oluşturan ana mekân ögesi, bizi biz yapan değerleri ve Batıl inanışlarıyla Osmanlı mahallesidir. O; roman boyunca, geleneksel kimliğini koruyan mahallelerin, eski konakların, yüzyıllardır sürüp gelen düğün ve cenaze âdetlerinin, ramazan eğlencelerinin, mahalle kahvelerinin, servilerle dolu mezarlıkların ve türbelerin, özetle Batılılaşma cereyanıyla bozulmamış şehir bileşenleriyle kültürel ögelerin izini sürer.

17) Hüseyin Rahmi'nin şehrinin en önemli ögesi olan mahalle, özellikle bütünlüğü ve bağlılığı yansıtması nedeniyle tercih edilir. Onun şehrindeki mahalleler, yoksuldur; eskidir; buradaki evlerin çoğu yıkılmaya yüz tutmuştur. Öte yandan bu mahalleler, şehirde kaybolmaya başlayan komşuluk bağlarının en sıkı olduğu yerlerdir; paylaşmanın ve hoşgörünün asıl temsili buralarda görünür.

18) Hüseyin Rahmi'nin ele aldığı Osmanlı mahallesinde, komşular birbirinin açlığından, tokluğundan, borçluluğundan ve yoksulluğundan haberdardır. Hastalıkta komşular birbirinin imdadına yetişir, düğün öncesi el ele verip gelinin çeyizindeki eksikleri tamamlar, kına gecelerinde eski usul eğlencelerle gönül birliği ederler. Aralarında bazen mücadeleler ve kavgalar baş gösterse de mahalle sakinlerini birbirine bağlayan bir gönül birliği vardır.

19) Türk romanında şehir, çeşitli maddî ve manevi değerlerle örülü bir kültür hazinesidir. Sosyolojik ve tarihsel yönü kadar estetik ve kültürel yönüyle de

incelenmeye değerdir. Çünkü bir şehri şehir yapan ögeler ne tek başına evrensel mimari yapılar ne de tarihsel birikimdir.

20) Şehir, çeşitli bileşenlerden oluşmuş bir değerler manzumesidir. Şehre bakan her sanatçı, onda kendinden, ait olduğu toplumsal yapıdan, yakın veya uzak geçmişinden bir parça bulur. Modernizmin küresel değişim ilkesine karşı direnemeyen şehrin; zamanla değiştiğini, dönüştüğünü, kültürel ve manevi değerlerinden bir şeyler yitirdiğini görür. Bu yitik değerleri de geleneğe duyulan özlem temasıyla yoğurup okura sunar.

1872-1923 döneminde basılan Türk romanlarında, romancılar genellikle Osmanlı-Türk kimliğini oluşturan izlerin peşindedir. Siyasi, sosyal ya da kültürel değişmelerin doğrudan şehrin görünümü ve işleyişine etki ettiğini gören bu dönem yazarı; şehirdeki değişmeyi gelenekten kopmayla eş değer tutar. Bu anlayışla roman boyunca şehirde, bizi biz tapan maddi ögelerle manevi değerleri bulup yansıtmaya çalışır. Çünkü şehrin serüveni, bir bakıma medeniyetin serüvenidir. Edebî eserler, bir yandan topluma mekânsal hafıza kazandırırken diğer yandan şehrin geleneksel ögelerinin geleceğe taşınmasını sağlar. Böylece şehir hafızası yeni anlamsal bağlarla güncellenir, güçlenir ve benimsenir. Şehrin, mimarî özelliklerinden iktisadî yapısına, sosyal ilişkilerinden geleneksel değerlerine kadar hemen her yönüyle yankı bulduğu 1872-1923 Türk romanı; şehir kimliğinin oluşumu ve korunması bağlamında önemli bir rol üstlenir. Bu dönem romancısının temel düşüncesi, kaybedilmeye başlanmış bir medeniyeti şehir üzerinden sorgulamak ve şehrin dilini yorumlamaktır.

1872-1923 yılları arasında yayınlanan romanlarda şehir olgusunun sorgulandığı bu çalışmada, yazarların dönemlere ve edebi zevklere göre değişen şehir algılarını ortaya koymak amaçlanmıştır. Edebî dönemlerden ziyade, döneminde şehir olgusuna fazla yer veren sanatçıların eserleri eksen alınmış; söz konusu sanatçıların şehre yükledikleri anlam irdelenmeye çalışılmıştır. Her şehrin kendine özgü bir dili olduğu düşüncesiyle, estetik ve kültürel yönden değişen şehir algısı ortaya konmaya çalışılmıştır. Ortaya çıkan bulgu ve değerlendirmelerin, şehir kavramının, romanda mekân ögesi olmanın ötesinde bir işlev taşıdığının görülmesine ışık tutacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Faydalanılan Kaynaklar

Ağaoğlu, A. (2014). **Karşılaşmalar** (1. Basım). İstanbul: Everest Yayınları.

Aktaş, Ş. (2013). **Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili** (1. Baskı). Ankara: Kurgan Edebiyat.

_____ (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş** (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Akyüz, K. (2018). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgiler**i (36. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Alptekin, M. Y. (2012). **Şehir ve Toplum** (2. Baskı). İstanbul: Beta Yayınları.

Alver, K. (2013). **Mahalle** (1. Basım). Ankara: Hece Yayınları.

Amicis, E. A. (2009). **İstanbul.** (Çev. Sevinç Tezcan Yanar). İstanbul: Pegasus Yayınları.

Anar, T. (2012). **Mekândan Taşan Edebiyat "Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri"** (1. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

And, M. (2014). **Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi** (7. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Andı, M. F. (2013). **Roman ve Hayat** (4. Baskı). İstanbul: Hat Yayınları.

Argunşah, H. (2015). Servet-i Fünun Edebiyatı Hikâye ve Romanı. (Ed. M. Kayahan Özgül). **Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış.** Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 177-236.

Assmann, J. (2001). **Kültürel Bellek.** (Çev. Ayşe Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ataman, S. Y. (1997). **Türk İstanbul** (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Bachelard, G. (2017). **Mekânın Poetikası.** (Çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.

_____ (2006). **Su ve Düşler Maddenin İmgelemi Üzerine.** (Çev. Olcay Kunal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bahtin, M. (2017). **Karnavaldan Romana.** (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

_____ (2016). **Söylem Türleri ve Başka Yazılar.** (Çev. Okan N. Çiftçi). İstanbul: Metis Yayınları.

Bakırcıoğlu, N. Z. (2017). **Başlangıcından Günümüze Türk Romanı** (12. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bal, H. (2018). **Kent Sosyolojisi** (3. Baskı). Bursa: Sentez Yayıncılık.

Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey. (2017). **Eski Zamanlarda İstanbul Hayatı** (5. Baskı). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Banoğlu, A. N. (2008). **İstanbul Cehennemi-Tarihte Büyük Yangınlar** (1. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

Barthes, R. (2014). **Çağdaş Söylenler.** (Çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yayınları.

_____ (2016). **Göstergeler İmparatorluğu** (Çev. Tahsin Yücel), İstanbul: İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____ (2016). **Göstergebilimsel Serüven.** (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Baudrillard, J. (2020). **Nesneler Sistemi.** (Çev. Oğuz Adanır, Aslı Favaro). İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.

Bayramoğlu Alada, A. (2008). **Osmanlı Şehrinde Mahalle** (1. Baskı). İstanbul: Sümer Kitabevi.

Belge, M. (2009). **Genesis** (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

_____ (2016). **Step ve Bozkır** (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Benjamin, W. (2018). **Pasajlar.** (Çev. Ahmet Cemal). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____ (2014). **Son Bakışta Aşk.** (Çev. Nurdan Gürbilek). İstanbul: Metis Yayınları.

Bergen, L. (2014). **Kent- İslam ve Kapitalizm** (1. Baskı). Ankara: Doğu Yayınları.

_____ (2016). **Kenti Durduran Şehir** (2. Baskı). Ankara: MGV Yayınları.

_____ (2016). **Şehir Sünnettir** (1. Baskı). Ankara: Hitabevi Yayınları.

Bergson, H. (1989). **Zihin Kudreti.** (Çev. Miraç Katırcıoğlu). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Birsel, S. (2016). **Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu** (4. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Booth, W. C. (2012). **Kurmacanın Retoriği.** (Çev. Bülent O. Doğan), İstanbul: Metis Yayınları.

Boratav, P. N. (2016). **100 Soruda Türk Folkloru** (3. Baskı). Ankara: Bilgesu Yayınları.

Budak, A. (2017). **Roman Kimlik Kültür** (1. Basım). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Calinescu, M. (2017). **Modernliğin Beş Yüzü.** (Çev. Sabri Gürses). İstanbul: Küre Yayınları.

Calvino, I. (2017). **Görünmez Kentler.** (Çev. Işıl Saatçioğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Cansever, T. (2013). **İslâm'da Şehir ve Mimari** (8. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.

_____ (2010). **Osmanlı Şehri** (2. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.

Connerton, P. (1999). **Toplumlar Nasıl Anımsar.** (Çev. Alâeddin Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çalışlar, İ. (2010). **Halide Edib** (1. Basım). İstanbul: Everest Yayınları.

Çetişli, İ. (2013). **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar** (14. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

Çıkla, S. (2004). **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı** (1. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

Davutoğlu, A. (2016). **Medeniyetler ve Şehirler** (1. Baskı). İstanbul: Küre Yayınları.

Demir, Y. (2011). **Hayat Böyledir İşte, Fakat Hikâye** (1. Basım). Ankara: Hece Yayınları.

_____ (2016). **Zaman Zaman İçinde Roman Roman İçinde** (2. Baskı). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Dere, M. (2015). **İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatında Konak ve Yalı** (1. Baskı). Konya: Palet Yayınları.

Dervişcemaloğlu, B. (2016). **Anlatıbilime Giriş** (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Dino, G. (2008). **Türk Romanının Doğuşu** (2. Basım). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Doğanay, M. (2012). Ahmet Midhat Efendi'nin Romanlarında Beykoz ve İstanbul. (Haz. Mustafa Miyasoğlu). **Vefatının 100. Yılında Ahmet Midhat Efendi Armağanı.** İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.

Durgun, H. H. (2015). **Ahmet Mithat Efendi ve Edebiyat** (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eagleton, T. (2017). **Edebiyat Kuramı.** (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eco, U. (2014). **Genç Bir Romancının İtirafları.** (Çev. İlknur Özdemir). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

_____ (2016). **Yorum ve Aşırı Yorum.** (Çev. Kemal Atakay), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Eliade, M. (2003). **Dinler Tarihine Giriş.** (Çev. Lale Arslan). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

_____ (1991). **Kutsal ve Dindışı.** (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: Gece Yayınları.

Elçi, H. İ. (2003). **Roman ve Mekân - Türk Romanında Ev** (1. Baskı). İstanbul: Arma Yayınları.

Emre, İ. (2006). **Edebiyat ve Psikoloji** (2. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

Enginün, İ. (2016). **Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e** (11. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eraslan, S. A. (2016). **Şehir ve Medeniyet** (2. Baskı). Ankara: Semih Matbaacılık.

Ercilasun, B. (2013). **Türk Roman ve Hikâyesi Üzerine** (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Esen, N. (2014). **Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat** (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2017). **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar** (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Evin, A. Ö. (2004). **Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi.** (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Faroqhi, S. (2003). **Osmanlı'da Kentler ve Kentliler.** (Çev. Neyyir Kalaycıoğlu). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Findley, C. F. (1999). **Ahmed Midhat Efendi Avrupa'da.** (Çev. Ayşen Anadol). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Finn, R. P. (2013). **Türk Romanı** (3. Basım). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Forster, E. M. (2016). **Roman Sanatı.** (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Milenyum Yayınları.

Fry, N. (2015). **Eleştirinin Anatomisi.** (Çev. Hande Koçak). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Genç, İ. (2014). **Edebiyat Bilimi** (5. Baskı). İzmir: Kanyılmaz Matbaacılık.

Girard, R. (2013). **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat.** (Çev. Arzu Etensel İldem). İstanbul: Metis Yayınları.

Goncourt, J.de. *Journal,* t.IX, p.361. Akt. Yetkin, S. K. **Edebiyatta Akımlar** (1967) İstanbul: Yükselen Matbaası.

Goytisolo, J. (2006). **Yeryüzünde Bir Sürgün** (Çev. Neyire Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları.

Gökçek, F. (2007). **Küllerinden Doğan Anka-Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar** (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2006). **Osmanlı Kapısında Büyümek** (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Güneş, M. (2018). **Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir** (1. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.

Gürbilek, N. (2016). **Kör Ayna Kayıp Şark** (5. Basım). İstanbul: Metis Kitap.

Harvey, D. (2015). **Asi Şehirler.** (Çev. Ayşe Deniz Temiz). İstanbul: Metis Yayınları.

_____ (2019). **Sosyal Adalet ve Şehir.** (Çev. Mehmet Moralı). İstanbul: Metis Yayınları.

_____ (2015). **Umut Mekânları.** (Çev. Zeynep Gambetti). İstanbul: Metis Yayınları.

Haşim, A. (2019). **Gurabahâne-i Laklakan ve Diğer Yazıları** (4. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Heidegger, M. (2002). Hümanizm Üzerine Mektup. (Çev. Ahmet Aydoğan). **Hümanizmin Özü,** İstanbul: İz Yayıncılık, 37-95.

Hisar, A. (1997). **Boğaziçi Yalıları-Geçmiş Zaman Köşkleri** (1. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Huyugüzel, Ö. F. (2014). Halit Ziya Uşaklıgil. (Koord. İsmail Parlatır). **Servet-i Fünûn Edebiyatı.** Ankara: Akçağ Yayınları, 311-391.

Işık, S. Y. (2018). **Kent, Sınıf, Kimlik** (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayıncılık.

İstanbul Büyükşehir Belediyesi. (2008). **Ahmet Midhat Efendi'nin İstanbul'u.** İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları.

Jacobs, J. (2017). **Büyük Amerikan Şehirlerinin Yaşamı ve Ölümü.** (Çev. Bülent Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.

Jameson, F. (2016). **Modernizm İdeolojisi.** (Çev. Kemal Atakay, Tuncay Birkan), İstanbul: Metis Yayınları.

Karpat, K. H. (2016). **Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm** (2. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.

Kaplan, M. (2017). **Nesillerin Ruhu** (14. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2002). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1** (6. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2002). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2** (5. Basım). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaya, E. (2017). **Kentleşme ve Kentlileşme** (1. Baskı). İstanbul: İşaret Yayınları.

Keleş, R. (1980). **Kentbilim Terimleri Sözlüğü** (1. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kemal Y. (2018). **Aziz İstanbul** (18. Baskı). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

_____ (2017). **Eğil Dağlar** (17. Baskı). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Kılıçbay, M. A. (1993). **Şehirler ve Kentler** (1. Baskı). Ankara: Gece Yayınları.

Kıray, M. (2007). **Kentleşme Yazıları** (3. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayınları.

Koç, M. (2005). **Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti** (1. Baskı). İstanbul: Eren Yayınları.

Koç, M. (2010). **Yeni Türk Edebiyatı'nda "İstanbul Adaları"** (1. Baskı). İstanbul: Eren Yayıncılık.

Koçak, O. (2017). **Tehlikeli Dönüşler** (1. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.

Koçu, R. E. (1968). **İstanbul Ansiklopedisi** (1. Baskı). İstanbul: Koçu Yayınları, C.9.

Korkmaz, R. (2017). Romanda Mekânın Poetiği. (Ed. Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin). **Romanda Mekân**. Ankara: Akçağ Yayınları, 9-26.

_____ (2020). Servet-i Fünun Edebiyatı. (Ed. Ramazan Korkmaz). **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı.** Ankara: Grafiker Yayınları, 131-182.

Kudret, C. (2009). **Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I** (1. Baskı). İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları.

Kundera, M. (2016). **Roman Sanatı.** (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Can Yayınları.

Kurdakul, Ş. (2002). **Çağdaş Türk Edebiyatı 1** (5. Basım). Ankara: Evrensel Basım Yayın.

_____ (2002). **Çağdaş Türk Edebiyatı 2** (5. Basım). Ankara: Evrensel Basım Yayın.

Kutlu, M. (2017). **Bir Demet İstanbul** (3. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Lefebvre, H. (2014). **Mekânın Üretimi.** (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.

_____ (2017). **Şehir Hakkı.** (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Lévi-Strauss, C. (2016). **Irk, Tarih ve Kültür.** (Çev. Haldun Bayrı, Reha Erdem, Arzu Oyacıoğlu, Işık Ergüden). İstanbul: Metis Yayınları.

Lodge, D. (2013). **Kurgu Sanatı.** (Çev. Aytaç Ören). Ankara: Hece Yayınları.

Lotman, Y. (2012). **Düşünen Dünyaların İçinde: İnsan-Metin-Semiyosfer-Tarih** (Çev. Sabri Gürses), Ankara: BilgeSu Yayınları.

Lukács, G. (2011). **Roman Kuramı.** (Çev. Cem Soydemir). İstanbul: Metis Yayınları.

Lynch, K. (2018). **Kent İmgesi.** (Çev. M. İrem Başaran). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Maalouf, A. (2016). **Ölümcül Kimlikler.** (Çev. Aysel Bora). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Manguel, A. (2017). **Gezgin, Kule ve Kitapkurdu.** (Çev. Dilek Şendil). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

_____ (2020). **Tanpınar'ın İzinde Beş Şehir.** (Çev. M. Sevin Okyay, Kutlukhan Kutlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Mardin, Ş. (2018). **Türk Modernleşmesi** (26. Baskı). İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Meriç, C. (2018). **Umran'dan Uygarlığa** (26. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Metin, A. (2013). **Oksidentalizm İki Doğu İki Batı** (1. Baskı). İstanbul: Açılım Kitap.

Mithat, A. (2014). **Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar** (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2015). **Avrupa'da Bir Cevelan** (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2019). **Musahabat-ı Leyliye** (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2017). **Sayyadane Bir Cevelan** (1. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Moran, B. (2016). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1** (29. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Moretti, F. (2018). **Mucizevi Göstergeler.** (Çev. Zeynep Altok). İstanbul: Metis Yayınları.

Mumford, L. (1970). **The Culture of Cities.** Orlando: Harcourt Brace Jovanovich Publishers.

_____ (2013). **Tarih Boyunca Kent.** (Çev. Tamer Tosun). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Naci, F. (2012). **Yüz Yılın 100 Türk Romanı** (5. Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Nerval, G. (2017). **Doğu'da Seyahat.** (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nora, P. (2006). **Hafiza Mekânları.** (Çev. Mehmet Emin Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.

Okay, O. (2008). **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmed Midhat Efendi** (4. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2016). **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı** (7. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2016). **Edebiyat ve Edebi Eser Üzerine** (3. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Oktay, A. (2017). Kentin Dönüşümü, İmgenin Dönüşümü. (Ed.: Nazan Aksoy, Bülent Aksoy). **Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış.** İstanbul: İletişim Yayınları, 111-166.

_____ (2002). **Metropol ve İmgelem** (1. Basım). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Ortaylı, İ. (2018). **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı** (47. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.

Ökten, S. (2010). **Gelenek Sanat ve Medeniyet** (5. Baskı). İstanbul: Sufi Kitap.

Öner, H. (2019). **Bir Dünya Cenneti-Kadıköy ve Edebiyatımız** (1. Baskı). Ankara: Gece Kitaplığı.

Özcan, G. (2017). **Osmanlı Şehirciliği ve Vakıflar** (1. Baskı). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

Özcan, R. (2014). **Türk Romanında Aşk** (2. Baskı). İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Özdenören, R. (2018). **Kent İlişkileri** (5. Baskı). İstanbul: İz Yayıncılık.

Öztürk, K. (2010). **Pera Palas & Beyoğlu'nun Batılılaşma Hikayesi** (1. Baskı). İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.

Parla, J. (2017). Alegoriden Mesel'e: Türk Romanında Anadolu'nun Kayıtları. (Ed. Zeynep Uysal). **Edebiyatın Omzundaki Melek.** İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2016). **Babalar ve Oğullar** (12. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

_____ (2015). **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım** (3. Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

Parlatır, İ. (2014). Tanzimat Edebiyatı. (Koordinatör: İsmail Parlatır). **Tanzimat Edebiyatı.** Ankara: Akçağ Yayınları, 9-26.

Pirenne, H. (2019). **Ortaçağ Kentleri-Kökenleri ve Ticaretin Canlanması.** (Çev. Şadan Karadeniz). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ranciere, J. (2016). **Suskun Söz** (Çev. Ayşe Deniz Temiz), İstanbul: Monokl Yayınları.

Rasim, A. (1926). **Gülüp Ağladıklarım** (1. Baskı). İstanbul: Hamit Matbaacılık.

_____ (2018). **Şehir Mektupları** (1. Baskı). İstanbul: Üç Harf Yayıncılık.

Ricoeur, P. (2012). **Hafıza, Tarih, Unutuş.** (Çev. Mehmet Emin Özcan). İstanbul: Metis Yayınları.

Robbe-Grillet, A. (2015). **Yeni Roman.** (Çev. Ece Korkut). İstanbul: Kafekültür Yayıncılık.

Sazyek, H. (2015). **Roman Terimleri Sözlüğü** (2. Basım). Ankara: Hece Yayınları.

Sennett, R. (2014). **Ten ve Taş.** (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

Seyhan, A. (2014). **Modern Türk Romanı.** (Çev. Erkan Irmak). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sharr, A. (2013). **Mimarlar İçin Heidegger.** (Çev. Volkan Atmaca). İstanbul: Yem Yayınları.

Simmel, G. (2019). **Modern Kültürde Çatışma** (Cev. Tanıl Bora vd.), İstanbul: İletişim Yayınları.

Sökmen, C. (2011). **Eski İstanbul Kahvehaneleri** (4. Basım). İstanbul: Ötüken Yayınları.

Stavrides, S. (2018). **Müşterek Mekân.** (Çev. Cenk Saraçoğlu). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Stendhal, H. B. (2013). **Kırmızı ve Siyah.** (Çev. Şerif Hulusi). İstanbul: İletişim Yayınları.

Stevick, P. (2010). **Roman Teorisi.** (Çev. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları.

Stewig, R. (1966). **İstanbul'da Çıkmaz Sokaklar ve Gecekondu Meselesi.** (Çev. Ruhi Turfan, M. Şevki Yazman). İstanbul: Baha Matbaası.

Şahin, İ. (2012). **Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu**. İstanbul: Kapı Yayınları.

Şen, C. (2015). Fecr-i Âtî Encümeni Edebiyatı. (Ed. M. Kayahan Özgül). **Türk Edebiyat Tarihine Bir Bakış.** Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 237-284.

Tally, Robert T. (2020). **Mekânsallık** (Çev. Emel Aras), Ankara: Hece Yayınları.

Tanpınar, A. H. (2018). **Beş Şehir** (43. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2000). **Edebiyat Üzerine Makaleler** (6. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2012). **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi** (20. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

_____ (2020). **Yaşadığım Gibi** (10. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Taşçı, H. (2014). **Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir, Mekân, Meydan** (1. Basım). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Taşçıoğlu, M. (1958). **Türk-Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri.** Ankara: Akın Matbaası.

Taştan, Z. ve Duran Oto, E. (2014). **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarından Mahalle Hayatı** (1. Baskı). İstanbul: Kitabevi Yayıncılık.

Teber, S. (2013). **Melankoli: Normal Bir Anomali** (5. Basım). Ankara: Say Yayınları.

Tekin, M. (2012). **Roman Sanatı 1** (11. Basım). İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tercüman, Ç. (2018). **Türk Romanında Moda ve Toplumsal Değişim** (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Topçu, N. (2018). **Kültür ve Medeniyet** (15. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.

Topdaş Çelik, F. (2017). Kiralık Konak'ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık. (Ed.: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin). **Romanda Mekân**. Ankara: Akçağ Yayınları, 61-74.

Törenek, M. (2013). **Türk Romanında İşgal İstanbul'u** (2. Baskı). Ankara: Kitabevi Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2011). **Türkçe Sözlük** (Genişletilmiş 11. Baskı). Ankara: TDK Yayınları.

Tuncer, H. (2015). **Meşrutiyet Devri Türk Edebiyatı** (3. Baskı). İzmir: Orkun Kitabevi.

_____ (2015). **Servet-i Fünûn Edebiyatı** (4. Baskı). İzmir: Orkun Kitabevi.

Türkmenoğlu, S. (2016). **Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İstanbul'u** (1. Baskı). Ankara: Cedit Neşriyat.

Tüzer, İ. (2014). **Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm** (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Uludağ, M. E. (2005). **Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu** (1. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.

Urry, J. (2018). **Mekânları Tüketmek.** (Çev. Rahmi G. Öğdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Uşaklıgil, H. Z. (2012). **Hikâye** (1. Baskı). İstanbul: Özgür Yayınları.

_____ (1987). **Kırk Yıl** (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Uysal, Z. (2014). **Metruk Ev** (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Weber, M. (2012). **Şehir: Modern Kentin Oluşumu.** (Çev. Musa Ceylan). İstanbul: Yarın Yayınları.

Wellek, R. ve Warren, A. (2011). **Edebiyat Teorisi.** (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Wood, J. (2013). **Kurmaca Nasıl İşler.** (Çev. Ekin Bodur). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Yılmaz, D. (2011). **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu** (1. Baskı). İstanbul: Kesit Yayınları.

_____ (2011). **Roman Sanatı ve Toplum** (1. Baskı). İstanbul: Kesit Yayınları.

Yılmaz, E. B. (2019). **Edebiyat, Şehir, Hafıza** (1. Baskı). İstanbul: Kesit Yayınları.

Žižek, S. (2017). **İdeolojinin Yüce Nesnesi.** (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.

Lisansüstü Tezler ve Süreli Yayınlar

Akdik, H. M. (2018). *Modern Türk Edebiyatında Tabiat Algısı: Servet-i Fünun Dönemi.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Arık, Ş. (2005). Türk Romanında İlginç Bir Mekân Unsuru: Deniz Hamamları. **Kastamonu Eğitim Dergisi,** 13(2), 633-638.

Aydoğan, F. (2016). *Beş Şehir*'in Hafıza Mekânları. **Türklük Bilimi Araştırmaları,** 21(39), 29-60.

Berman, M. (1996). Falling towers: City life after urbicide. (Ed. Dennis Crow), **Geography and Identity:** Living and Exploring Geopolitics of Identity. Washington: Maisonneuve Press, 172-192.

Budan, C. Y. (2014). *Türk Romanında Şehirleşme Olgusu*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Canatan, K. (2015). Bir Tanımlama Çerçevesi: İslam Kültüründe Şehir Kavramı. **Hece-Şehirlerin Dili Özel Sayısı,** 2015, 150/151/152, 65-72.

Choay, F. (1982). Şehircilik ve Göstergebilim. (Çev. Kenan Şahin). **Mimarlık Dergisi,** 11(12), 9-14.

Cordanoğlu, H. B. (2019). Babil Kulesinden Gökdelenlere Şehrin Dili. **Şehir ve Düşünce,** 14, 93-98.

Demirci, M. (2003). İslam'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri. **İstem,** 2, 129-146.

Düzgün, Ş. A. (2009). Dinlerin Şehirleşme Kabiliyeti, **İslâmî İlimler Dergisi**, 1/2, 13-22.

Heidegger, M. (2004). İnşa etmek, Oturmak, Düşünmek. **Kutadgubilig,** 6, 45-55.

Koçak, O. "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme", *Toplum ve Bilim,* S.70, Güz 1996, ss.94-150.

Korkmaz, F. (2010). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Maslow, A. H. (1943). A Theory Of Human Motivation. **Psychological Review,** 50 (4), 370-396.

Ökten, C. E. (2019). Şehrin Dili. **Şehir ve Düşünce,** 14, 5-17.

Özkuk, G. (2014). *Türk Romanında Mahalle Algısı.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Öztürk, A. (2019). Şehir İmajolosi Bağlamında Doğu-İslam Şehirleri ve Batı Şehirlerinin Mukayesesi. **TYB Akademi,** 26, 113-129.

Taçbaş, F. A. (2020). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı'nda Esaret.* Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Tırlı, N. (2009). *Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Eserlerinde Gündelik İstanbul Hayatı.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Tiken, S. (2011). *Türk Romanında Kentleşme ve Kentlileşme.* Yayımlanmış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Tuğluk, A. (2012). *Servet-i Fünûn Romanında Mekân.* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Turiel, F. *Madame Bovary,* Paris: Hachette, 1998. Akt. Kaba, F. (2013). Emma Bovary ve Thérèse Desqueyroux'da Kendilik Sorunu, **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 15, 9-22.

Tüzer, İ. (2007). Kimliklerin Çatıştığı Mekân: "Kiralık Konak" ve Evini/Evrenini Arayan Nesiller. **Bilig**, 41, 225-239.

Ulusoy, A. ve Vural, T. (2001). Kentleşmenin Sosyo Ekonomik Etkileri. **Belediye Dergisi,** 7(12), 8-14.

Yılmaz, F. H. ve Şahin, A. (2018). Kentsel Yıkımın Bosna ve Filistin Örnekleri Üzerinden Kentkırım Kapsamında Değerlendirilmesi. **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Dergisi,** 1(1), 92-106.

İncelenen Romanlar

Adıvar, H. E. **Ateşten Gömlek.** (Ed. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2020.

_____ **Handan.** (Ed. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2020.

_____ **Heyula.** (Haz. Fatih Altuğ, Meryem Gülteki Ayluçtarhan). İstanbul: Can Yayınları, 2019.

_____ **Mev'ut Hüküm.** (Haz. Baha Dürder). İstanbul: Atlas Kitabevi, 1976.

_____ **Raik'in Annesi.** İstanbul: Atlas Kitabevi, 1967.

_____ **Seviye Talip.** (Haz. İpek Hüner Cora, İclal Vanwesenbeeck). İstanbul: Can Yayınları, 2020.

_____ **Son Eseri.** (Ed. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2020.

_____ **Vurun Kahpeye.** (Ed. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2020.

_____ **Yeni Turan.** (Haz. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2018.

Celâl, R. M. **Hayal-i Celâl.** (Haz. Engin Kılıç). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.

Ekrem, R. M. **Araba Sevdası.** (Haz. Necati Tonga). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2019.

Güntekin, R. N. **Çalıkuşu.** (Haz. Şafak Barış). İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 2020.

Gürpınar, H. R. **Bir Muadele-i Sevda.** (Haz. Zuhal Kültüral). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

_____ **Cadı.** (Haz. Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları, 2017.

_____ **Gulyabani.** (Haz. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Can Yayınları, 2019.

_____ **Hakk'a Sığındık.** (Haz. Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları, 2016.

_____ **Hayattan Sayfalar.** (Haz. Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları, 2019.

_____ **İffet.** (Haz. Nuri Sağlam). İstanbul: Papersense Yayınları, 2015.

_____ **Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç.** (Haz. Ömer Emre Yaramış). Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

_____ **Metres.** (Haz. Tülay Gençtürk Demircioğlu). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

_____ **Mürebbiye.** (Haz. Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları, 2015.

_____ **Mutallaka.** (Haz. Nuri Sağlam). İstanbul: Papersense Yayınları, 2015.

_____ **Nimetşinas.** (Haz. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Everest Yayınları, 2012.

_____ **Sevda Peşinde.** (Haz. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2019.

_____ **Son Arzu.** (Haz. Alparslan Oymak). İstanbul: Papersense Yayınları, 2015.

_____ **Şık.** (Haz. Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları, 2015.

_____ **Şıpsevdi.** (Haz. Kemal Bek). İstanbul: Özgür Yayınları, 2018.

_____ **Tebessüm-i Elem.** (Haz. Emre Taylan). İstanbul: Everest Yayınları, 2012.

_____ **Tesadüf.** (Haz. Nuri Sağlam). İstanbul: Papersense Yayınları, 2015.

_____ **Toraman.** (Haz. Mustafa Çevikdoğan). İstanbul: Everest Yayınları, 2012.

Karaosmanoğlu, Y. K. **Kiralık Konak.** (Der. Atilla Özkırımlı). İstanbul: İletişim Yayınları, 2019.

_____ **Nur Baba.** (Haz. Atilla Özkırımlı). İstanbul: İletişim Yayınları, 2020.

Karay, R. H. **İstanbul'un Bir Yüzü.** (Haz. Aslıhan Karay Özdaş). İstanbul: İnkılâp Kitabevi Yayınları, 2018.

Kemal, N. **Cezmi.** (Haz. Yakup Çelik). Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.

_____ **İntibah.** (Haz. Yakup Çelik). Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

Melih, İ. **Tezat.** (Haz. Mehmet Yılmaz). İstanbul: Kesit Yayınları, 2014.

Midhat, A. **Acâyib-i Âlem**. (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

_____ **Ahmet Metin ve Şirzat**. (Haz. Fazıl Gökçek, Özlem Nemutlu). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.

_____ **Altın Âşıkları**. (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.

_____ **Arnavutlar Solyotlar**. (Haz. Nuri Sağlam). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

_____ **Bahtiyarlık.** (Haz. Nuri Sağlam). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

_____ **Beliyat-ı Mudhike.** (Haz. Nüket Esen). İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

_____ **Cellat.** (Haz. Semih Doğan). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

_____ **Cinli Han.** (Haz. Necat Birinci). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Çengi.** (Haz. Erol Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Çingene.** (Haz. S. Emrah Arlıhan). İstanbul: Sel Yayıncılık, 2017.

_____ **Demir Bey yahut İnkişâf-ı Esrâr.** (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

_____ **Diplomalı Kız.** (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Dürdane Hanım.** (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

_____ **Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş.** (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

_____ **Eski Mektuplar.** (Haz. Ali Şükrü Çoruk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.

_____ **Esrar-ı Cinayat.** (Haz. Osman Sevim). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları, 2018.

_____ **Felatun Bey ile Rakım Efendi.** (Haz. Ahmet Aydemir). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

_____ **Fennî Bir Roman yahut Amerika Doktorları.** (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

_____ **Gönüllü.** (Haz. Erol Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Gürcü Kızı yahut İntikam.** (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar.** (Haz. Ali Şükrü Çoruk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

_____ ve Aliye, F. **Hayal ve Hakikat.** (Haz. Semih Doğan). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

_____ **Haydut Montari.** (Haz. Erol Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Hayret.** (Haz. Nuri Sağlam). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

_____ **Henüz 17 Yaşında.** (Haz. Nuri Sağlam). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

_____ **Hüseyin Fellah.** (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

_____ **Jön Türk.** (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.

_____ **Kafkas.** (Haz. Erol Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Karı Koca Masalı.** (Haz. Nüket Esen). İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

_____ **Karnaval.** (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

_____ **Mesâil-i Muğlâka**. (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003.

_____ **Müşahedat**. (Haz. Fazıl Gökçek). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

_____ **Paris'te Bir Türk**. (Haz. Erol Ülgen). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.

_____ **Rikalda yahut Amerika'da Vahşet Âlemi**. (Haz. Ummahan Nerkiz). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

_____ **Süleyman Muslî**. (Haz. M. Fatih Andı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Şeytankaya Tılsımı**. (Haz. İsmail Kayapınar). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.

_____ **Taaffüf**. (Haz. Ali Şükrü Çoruk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2018.

_____ **Vah**. (Haz. Kâzım Yetiş). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

_____ **Yeryüzünde Bir Melek**. (Haz. Nuri Sağlam). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

_____ **Zeyl-i Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar**. (Haz. Ali Şükrü Çoruk). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.

Murad, M. **Turfanda mı yoksa Turfa mı?** (Haz. Tacettin Şimşek). Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.

Müftüoğlu, A. M. **Gönül Hanım.** (Haz. Abuzer Kalyon). Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

Nazım, N. **Karabibik.** (Haz. Abuzer Kalyon). Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.

_____ **Zehra.** (Haz. Hüseyin Alacatlı). Ankara: Akçağ Yayınları, 2018.

Nezihi, S. **Kadınlar Arasında.** İstanbul: Matbaa-i Hayriye, 1325 (1909).

_____ **Müsebbib.** (Haz. Asiye Çığrı Yıldırım). Ankara: Gece Akademi, 2018.

_____ **Zavallı Necdet.** (Haz. Hasan Selim Hacıoğlu). İstanbul: İskele Yayıncılık, 2011.

Rasim, A. **Asker Oğlu.** (Haz. Erol Ülgen). İstanbul: Arba Yayınları, 1996.

_____ Bedia. (Haz. Hasan Aydın). **İki Güzel Günahkâr**. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi Yayınları, 2015.

_____ Güzel Eleni. (Haz. Hasan Aydın). **İki Güzel Günahkâr**. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi Yayınları, 2015.

_____ **İki Güzel/Hamamcı Ülfet.** (Haz. Tuğba Aydın). İstanbul: Maviçatı Yayınları, 2017.

_____ **Leyâl-i Iztırâb.** (Haz. Mehmet Yaman). İstanbul: Kitapzamanı Yayıncılık, 2009.

_____ **Meşakk-ı Hayat.** (Haz. Mehmet Yanar). İstanbul: Anonim Yayıncılık, 2017.

Rauf, M. **Bir Aşkın Tarihi.** (Haz. Özlem Gündoğdu). İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.

_____ **Bir Zambak Hikâyesi.** (Haz. S. Emrah Arlıhan). İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.

_____ **Eylül.** (Haz. Oğulcan Karakoç). İstanbul: Özgür Yayınları, 2019.

_____ **Ferdâ-yı Garâm.** (Haz. Oğulcan Karakoç). İstanbul: Özgür Yayınları, 2019.

_____ Garâm-ı Şebâb, **Âşıkâne**. İstanbul: Hilâl Matbaası, 1325 (1909).

_____ **Genç Kız Kalbi.** (Haz. Esra Ertan). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2017.

_____ **Karanfil ve Yasemin.** (Haz. Tamer Erdoğan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2018.

_____ **Menekşe.** (Haz. Ertan Engin). Konya: Palet Yayınları, 2012.

_____ **Serap.** (Haz. Fatma Damak). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2019.

Safa, P. **Sözde Kızlar.** İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.

_____ **Şimşek.** İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2019.

Sami, Ş. **Taaşşuk-ı Tâl'at ve Fitnat.** (Haz. Yakup Çelik). Ankara: Akçağ Yayınları, 2005.

Sezai, S. **Sergüzeşt.** (Haz. Fatih Altuğ). İstanbul: Can Sanat Yayınları, 2019.

Süleyman, C. **Siyah Gözler.** (Haz. Abdullah Akın). İstanbul: Papersense Yayınları, 2014.

Tepeyran, E. H. **Küçük Paşa.** (Haz. Levent Çeviker). İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2011.

Tokgöz, A. İ. **Ülfet.** (Haz. Şener Şükrü Yiğitler). Ankara: Gece Kitaplığı, 2018.

Uşaklıgil, H. Z. **Aşk-ı Memnu.** (Haz. Şerife Çağın). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.

_____ **Bir Ölünün Defteri**. (Haz. Mine Şirin). İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2019.

_____ **Ferdi ve Şürekâsı.** (Haz. Özge Soylu Bozdağ, Özlem Kazan, Müge Küçük). İstanbul: Can Yayınları, 2017.

_____ **Kırık Hayatlar.** (Haz. Fazıl Gökçek). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

_____ **Mai ve Siyah.** (Haz. Ece Serrican). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.

_____ **Nemide.** (Haz. Merve Özdemir). İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018.

_____ **Sefile.** (Haz. Ö: Faruk Huyugüzel). İstanbul: Özgür Yayınları, 2016.

Vecihi, M. **Feryâd.** Dersaadet: İkdam Matbaası, 1315 (1899).

Yalçın, H. C. **Hayâl İçinde.** (Haz. Gökhan Tunç). Ankara: Hitabevi Yayınları, 2019.

_____ **Nadide.** İstanbul: Alem Matbaası, 1891.

Ziya, S. **Salon Köşelerinde.** (Haz. Yasin Topaloğlu). Ankara: Tema Yayınları, 2019.

TABLO VE DİYAGRAMLAR

Tablo 1.1. Ahmet Mithat Efendi Romanlarında Yer Alan Semtler

Semtler/İlçeler / **Romanın Adı**	Adalar	Aksaray	Ayastefanos (Yeşilköy)	Ayvansaray	Bağlarbaşı	Bahçekapı	Beşiktaş	Beyazıt	Beykoz	Beyoğlu	Boğaziçi	Cihangir	Çamlıca	Eminönü	Eyüp
Dünyaya İkinci Geliş yâhud İNO	X								X				X	X	X
Hasan Mellâh yâhud SİE		X						X		X					
Zeyl-i Hasan Mellah															
Hüseyin Fellah										X	X			X	
Karı-Koca Masalı															
Yeryüzünde Bir Melek		X				X		X		X		X			X
Felatun Bey ile Rakım Efendi	X	X							X	X					X
Paris'te Bir Türk							X								
Çengi			X		X				X	X	X		X		X
Kafkas															
Süleyman Muslî															
Henüz 17 Yaşında			X							X					
Karnaval										X	X				X
Beliyat-ı Mudhike															
Acâyib-i Âlem		X							X	X	X				
Dürdâne Hanım					X					X	X		X		
Vah!		X			X		X			X	X		X		
Cellât															
Esrâr-ı Cinâyât	X				X		X			X	X				
Hayret	X										X			X	
Bahtiyarlık						X				X		X			
Cinli Han															
Çingene															
Arnavutlar-Solyotlar															
Demir Bey yahud İE			X				X			X	X	X			
Fennî Bir Roman yahut AD															
Haydut Montari															
Gürcü Kızı yahud İntikam										X					
Diplomalı Kız															
Rikalda yahut AVÂ															
Müşâhedât		X	X						X	X	X			X	X
Şeytankaya Tılsımı															
Hayal ve Hakikat															
Ahmet Metin ve Şîrzât				X							X				
Taaffüf	X	X						X		X	X				
Gönüllü															
Mesâil-i Muğlaka										X					
Altın Âşıkları															
Eski Mektûblar						X				X	X				
Jön Türk										X					

Tablo 1.2. Ahmet Mithat Efendi Romanlarında Yer Alan Semtler (Devam Liste)

Semtler/İlçeler / **Romanın Adı**	Fatih	Fındıklı	Galata	Göksu	Kabataş	Kadıköy	Kağıthane	Karabaş	Karaköy	Kasımpaşa	Kuzguncuk	Kuruçeşme	Mahmutpaşa	Ortaköy	Rumeli Kav.
Dünyaya İkinci Geliş yâhud İNO					X	X		X			X				
Hasan Mellâh yâhud SİE													X		
Zeyl-i Hasan Mellah															
Hüseyin Fellah	X	X	X					X	X	X				X	
Karı-Koca Masalı							X								
Yeryüzünde Bir Melek	X		X												
Felatun Bey ile Rakım Efendi			X		X	X	X	X							
Paris'te Bir Türk							X								
Çengi						X							X	X	X
Kafkas															
Süleyman Muslî														X	
Henüz 17 Yaşında			X				X		X	X					
Karnaval			X			X	X								
Beliyat-ı Mudhike															
Acâyib-i Âlem			X			X						X			
Dürdâne Hanım			X											X	
Vah!		X	X	X					X		X			X	
Cellât															
Esrâr-ı Cinâyât			X			X	X		X						
Hayret			X	X			X		X						
Bahtiyarlık			X				X			X					
Cinli Han															
Çingene															
Arnavutlar-Solyotlar							X								
Demir Bey yahud İE						X	X			X					
Fennî Bir Roman yahut AD															
Haydut Montari															
Gürcü Kızı yahud İntikam															
Diplomalı Kız															
Rikalda yahut AVÂ															
Müşâhedât	X		X			X	X		X		X				
Şeytankaya Tılsımı															
Hayal ve Hakikat															
Ahmet Metin ve Şîrzât						X									
Taaffüf			X	X			X								
Gönüllü															
Mesâil-i Muğlaka															
Altın Âşıkları															
Eski Mektûblar						X									
Jön Türk						X									

Tablo 1.3. Ahmet Mithat Efendi Romanlarında Yer Alan Semtler (Devam Liste)

Semtler/İlçeler / **Romanın Adı**	Salacak	Salıpazarı	Samatya	Sarıyer	Sirkeci	Süleymaniye	Şehzadebaşı	Şişli	Tahtakale	Taksim	Tarabya	Tatavla (Kurtuluş)	Tophane	Üsküdar	Yenikapı
Dünyaya İkinci Geliş yâhud İNO	X					X							X	X	
Hasan Mellâh yâhud SİE													X		
Zeyl-i Hasan Mellah															
Hüseyin Fellah		X				X			X				X	X	
Karı-Koca Masalı															
Yeryüzünde Bir Melek			X		X	X			X	X					X
Felatun Bey ile Rakım Efendi		X				X				X			X	X	
Paris'te Bir Türk															
Çengi						X	X	X	X					X	
Kafkas															
Süleyman Muslî											X				
Henüz 17 Yaşında												X			
Karnaval							X			X					
Beliyat-ı Mudhike															
Acâyib-i Âlem															
Dürdâne Hanım													X		
Vah!	X	X	X							X			X	X	
Cellât															
Esrâr-ı Cinâyât				X									X		X
Hayret			X												X
Bahtiyarlık										X				X	
Cinli Han															
Çingene															
Arnavutlar-Solyotlar															
Demir Bey yahud İE										X				X	
Fennî Bir Roman yahut AD															
Haydut Montari															
Gürcü Kızı yahud İntikam															
Diplomalı Kız															
Rikalda yahut AVÂ															
Müşâhedât					X			X		X	X				
Şeytankaya Tılsımı															
Hayal ve Hakikat															
Ahmet Metin ve Şîrzât															
Taaffüf				X							X				
Gönüllü															
Mesâil-i Muğlaka															
Altın Âşıkları															
Eski Mektûblar					X			X							
Jön Türk														X	

Tablo 2. Halit Ziya Uşaklıgil Romanlarında Yer Alan Semtler

Roman / **Semt/İlçe Adı**	Sefile	Nemide	Bir Ölünün Defteri	Ferdi ve Şürekâsı	Mai ve Siyah	Aşk-ı Memnu	Kırık Hayatlar	**Semt Adı**	Sefile	Nemide	Bir Ölünün Defteri	Ferdi ve Şürekâsı	Mai ve Siyah	Aşk-ı Memnu	Kırık Hayatlar
Ahırkapı					X		X	Kadıköyü			X			X	
Aksaray	X				X		X	Kağıthane		X		X	X		X
Anadoluhisarı		X						Kalender						X	
Bağlarbaşı			X					Kalpakçılarbaşı					X	X	
Bahçekapısı					X			Kandilli		X					
Bebek						X	X	Kanlıca		X				X	
Beşiktaş		X			X		X	Kartal						X	
Beyazıt	X				X			Kumkapı							X
Beykoz					X			Maçka							X
Beylerbeyi			X					Moda					X		X
Beyoğlu			X	X	X	X	X	Nişantaşı							X
Boğaziçi	X	X	X	X	X	X		Pangaltı							X
Büyükada						X	X	Paşabahçe						X	X
Büyükdere						X		Samatya							X
Cağaloğlu							X	Saraçhane					X		
Cihangir					X			Sarıyer							X
Çamlıca	X		X		X	X	X	Sirkeci		X			X		
Çemberlitaş					X			Sultanahmet	X	X			X		
Eminönü				X	X			Süleymaniye					X	X	
Emirgân	X	X				X		Şehzadebaşı	X				X		
Erenköyü					X		X	Şişli		X		X	X		X
Eyüp					X	X	X	Taksim					X	X	X
Fatih					X			Tarabya							X
Fener/Fenerbahçe					X		X	Tepebaşı					X		X
Galata					X		X	Teşvikiye							X
Göksu			X			X	X	Unkapanı				X			
Gülhane				X			X	Üsküdar		X			X		
Haydarpaşa					X		X	Vefa							X
Hocapaşa				X	X			Vezneciler	X				X		
Horhor							X	Yakacık							X
Ihlamur							X	Yenibahçe					X		
İhsaniye			X		X			Yeniköy		X					
İstinye		X						Zeyrek					X		

Tablo 3.1. Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanlarında Yer Alan Semtler

Romanlar / **Semt/İlçe Adı**	Şık	İffet	Mutallâka	Mürebbiye	Bir Muadele-i Sevda	Metres	Tesadüf	Nimetşinas	Şipsevdi	Sevda Peşinde	Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç	Gulyabani	Cadı	Hakk' a Sığındık	Toraman	Hayattan Sayfalar	Son Arzu	Tebessüm-i Elem
Aksaray	X	X				X	X	X	X		X	X		X				X
Bahçekapısı								X	X		X	X		X				
Bakırköy					X						X							
Balıkpazarı						X			X									X
Beşiktaş														X				
Beyazıt						X	X	X	X	X	X							X
Beyoğlu	X		X		X	X			X	X					X			
Boğaziçi				X		X				X			X					
Bostancı														X	X			
Büyükada						X			X	X								
Cağaloğlu								X										
Cerrahpaşa							X											X
Çarşamba							X	X										
Çınar							X							X				
Çiçekbostanı							X											X
Çukurbostan							X					X		X				
Çukurçeşme							X							X				
Davutpaşa												X		X				
Divanyolu											X						X	
Dudullu												X						
Edirnekapı	X	X			X	X	X								X	X		
Eminönü		X						X	X									
Emirgan					X													
Erenköyü					X				X	X	X			X	X			
Eyüp		X			X									X		X		
Fatih		X					X			X				X				
Fener/Feneryolu									X									
Florya					X													
Galata						X					X	X		X	X			
Gülhane											X							
Göztepe									X									
Heybeliada										X								X
Haydarpaşa									X						X			X
Horhor									X					X				
İçerenköy														X	X			

Tablo 3.2. Hüseyin Rahmi Gürpınar Romanlarında Yer Alan Semtler (Devam Liste)

Romanlar / **Semt/İlçe Adı**	Şık	İffet	Mutallâka	Mürebbiye	Bir Muadele-i Sevda	Metres	Tesadüf	Nimetşinas	Şipsevdi	Sevda Peşinde	Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç	Gulyabani	Cadı	Hakk' a Sığındık	Toraman	Hayattan Sayfalar	Son Arzu	Tebessüm-i Elem
Kadıköyü					X			X						X				X
Kâğıthane	X				X													
Karagümrük					X													
Kızıltoprak																		X
Kumkapı									X		X							
Kuşdili														X	X			X
Küçükmustapaşa							X											
Laleli								X										
Rumelihisarı						X							X					
Sahrayıcedid									X									
Samatya							X				X	X						
Sarıgüzel										X								
Sirkeci					X		X		X					X	X			
Sulukule																X		
Sur/Suriçi		X					X				X					X		
Süleymaniye						X												
Şehremini		X																
Şehzadebaşı									X					X			X	
Şişli	X	X			X	X			X					X				
Taksim	X					X			X									
Tavukpazarı									X	X								X
Tepebaşı	X								X									X
Topkapı		X					X											
Unkapanı								X										
Üsküdar								X				X						
Vefa																	X	
Yenicami						X	X											
Yenikapı								X			X	X						

Tablo 4.1. 1872-1923 Dönemi Diğer Romanlarında Yer Alan Semtler

Semtler/İlçeler / **Romanın Adı**	Adalar	Aksaray	Arnavutköy	Bâbıâli	Bağlarbaşı	Bakırköy	Bebek	Beşiktaş	Beyazıt	Beykoz	Beylerbeyi	Beyoğlu	Boğaziçi	Bulgurlu	Büyükada	Büyükdere	Cağaloğlu	Cerrahpaşa	Cihangir	Çamlıca
Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat		X																		
Sergüzeşt		X																		
Hayâl-i Celâl																				
İntibah											X	X								X
Araba Sevdası												X		X						X
Tufanda mı yoksa Turfa mı?												X	X							
Zehra						X				X		X	X				X			X
Karabibik																				
Ferda-yı Garam										X						X				
Eylül										X		X	X		X					
Serab			X				X													
Bir Zambak Hikâyesi																				
Genç Kız Kalbi																				
Bir Aşkın Tarihi	X																			
Menekşe	X											X	X							
Karanfil ve Yasemin										X		X				X				
Hayal İçinde																				
Gönül Hanım							X													
Salon Köşelerinde												X	X							
Ülfet			X							X							X			
Feryat													X							
Leyâl-i Izdırap					X															X
Meşakk-ı Hayat																				
Asker Oğlu												X								
Bedia/İki Güzel Günahkâr																				X
Güzel Eleni																				
Zavallı Necdet							X					X								
Kadınlar Arasında				X																
Müsebbib				X																
Tezad													X							X
Siyah Gözler										X										
Küçük Paşa																				
Heyula																				
Raik'in Annesi												X								
Seviye Talip												X								X
Handan																				
Yeni Turan																				
Son Eseri																				X
Mev'ud Hüküm												X			X	X	X			
Ateşten Gömlek																				
Vurun Kahpeye																				
Kiralık Konak															X				X	
Nur Baba																				
İstanbul'un Bir yüzü																				
Çalıkuşu																				
Sözde Kızlar								X										X		
Şimşek					X															

Tablo 4.2. 1872-1923 Dönemi Diğer Romanlarında Yer Alan Semtler (Devam Liste)

Semtler/İlçeler / **Romanın Adı**	Çamlımanı	Çengelköy	Edirnekapısı	Erenköy	Eyüp	Fatih	Fener	Feneryolu	Galata	Haydarpaşa	Heybeliada	İstinye	Kadıköy	Kâğıthane	Kalender	Kandilli	Kanlıca	Kızıltoprak	Kozyatağı	Kuzguncuk
Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat																				
Sergüzeşt			X																	
Hayâl-i Celâl																				
İntibah														X						X
Araba Sevdası																				
Tufanda mı yoksa Turfa mı?						X								X						
Zehra																				
Karabibik																				
Ferda-yı Garam															X					
Eylül																				
Serab																	X			
Bir Zambak Hikâyesi										X										
Genç Kız Kalbi												X								
Bir Aşkın Tarihi																				
Menekşe																				
Karanfil ve Yasemin		X											X							
Hayal İçinde																				
Gönül Hanım																				
Salon Köşelerinde																				
Ülfet																				
Feryat																				
Leyâl-i Izdırap																				X
Meşakk-ı Hayat														X						
Asker Oğlu																				
Bedia/İki Güzel Günahkâr														X						
Güzel Eleni									X											
Zavallı Necdet								X										X		
Kadınlar Arasında																				
Müsebbib																				
Tezad																				
Siyah Gözler																				
Küçük Paşa														X						
Heyula							X													
Raik'in Annesi											X									
Seviye Talip																				
Handan																				X
Yeni Turan				X																
Son Eseri																				
Mev'ud Hüküm				X		X														
Ateşten Gömlek																				
Vurun Kahpeye						X														
Kiralık Konak																				
Nur Baba																				
İstanbul'un Bir yüzü																				
Çalıkuşu																			X	
Sözde Kızlar																				
Şimşek		X											X							

Tablo 4.3. 1872-1923 Dönemi Diğer Romanlarında Yer Alan Semtler (Devam Liste)

Semtler/İlçeler / **Romanın Adı**	Mısırlıoğlu	Moda	Nişantaşı	Pendik	Sakızağacı	Saraçhane	Saraybırnu	Sarıyer	Sultanahmet	Şehzadebaşı	Şişli	Taksim	Tarabya	Tepebaşı	Tophane	Üsküdar	Vâniköyü	Yeniköy	Yenimahalle	Yeşilköy
Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat										X						X				
Sergüzeşt		X													X					
Hayâl-i Celâl																X				
İntibah																X				
Araba Sevdası																X				
Tufanda mı yoksa Turfa mı?																				
Zehra								X		X										
Karabibik																				
Ferda-yı Garam													X					X		
Eylül																		X	X	
Serab																				
Bir Zambak Hikâyesi																				
Genç Kız Kalbi																				
Bir Aşkın Tarihi																				
Menekşe																				
Karanfil ve Yasemin		X	X										X							
Hayal İçinde														X						
Gönül Hanım																				
Salon Köşelerinde					X									X						
Ülfet										X										
Feryat		X															X			
Leyâl-i Izdırap																				
Meşakk-ı Hayat																				
Asker Oğlu							X													
Bedia/İki Güzel Günahkâr																				
Güzel Eleni																				
Zavallı Necdet											X		X							
Kadınlar Arasında																				
Müsebbib									X											
Tezad												X								
Siyah Gözler																				
Küçük Paşa			X																	
Heyula																				
Raik'in Annesi																				
Seviye Talip																				
Handan																				
Yeni Turan										X										
Son Eseri																				
Mev'ud Hüküm										X										
Ateşten Gömlek											X									
Vurun Kahpeye																				
Kiralık Konak											X									
Nur Baba			X													X				
İstanbul'un Bir yüzü																				
Çalıkuşu																				
Sözde Kızlar											X									X
Şimşek	X																			

Tablo 5.1. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Dış Ülke Şehirleri

Ülkeler/Şehirler / **Romanın Adı**	Ajaccio	Alamut	Atina	Baden Baden	Bağdat	Bakü	Batum	Berlin	Beyrut	Boulogne	Buhara	Cadiz	Cartagena	Catalan	Cura Karvesi	Debre	Dimyat	Girit	Gize
Hasan Mellah yahut SİE	X								X			X	X				X		
Hüseyin Fellah															X			X	
Zeyl-i Hasan Mellah yahut SİE					X														
Paris'te Bir Türk														X					
Kafkas																			
Süleyman Muslî		X			X														
Yeryüzünde Bir Melek																			
Acâyib-i Âlem																			
Hayret																			
Bahtiyarlık																			
Demir Bey yahut İE				X						X									
Rikalda yahut AVÂ																			
Ahmet Metin ve Şirzat			X																
Cellat																			
Diplomalı Kız										X									
Arnavutlar-Solyotlar																			
Cinli Han																			
Haydut Montari																			
Gürcü Kızı yahut İntikam						X	X												
Şeytankaya Tılsımı																			
Altın Aşıkları																			
Jön Türk																			
Mesâil-i Muğlaka																			
Gönüllü																			
Turfanda mı yoksa Turfa mı?																			
Cezmi						X													
Ülfet																			
Nadide																X			
Şıpsevdi																			
Müsebbib																			
Tezad							X												
Gönül Hanım																			
Seviye Talip																			X
Handan																			
Son Eseri								X											

Tablo 5.2. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Dış Ülke Şehirleri (Devam Liste)

Ülkeler/Şehirler / **Romanın Adı**	Halep	Harkov	İskenderiye	Kahire	Kalguyev	Karakorum	Kazvin	Kerek	Korsika	Koşo Çaydam	Kıdüs	Londra	Lyon	Madrid	Mallorca	Malta	Marsilya	Messina	Mora
Hasan Mellah yahut SİE			X										X		X	X	X		
Hüseyin Fellah																			
Zeyl-i Hasan Mellah yahut SİE	X			X										X		X			
Paris'te Bir Türk													X				X	X	
Kafkas																			
Süleyman Muslî	X						X	X			X								
Yeryüzünde Bir Melek																			
Acâyib-i Âlem		X			X							X							
Hayret																			
Bahtiyarlık																			
Demir Bey yahut İE																			
Rikalda yahut AVÂ																			
Ahmet Metin ve Şirzat																		X	
Cellat																			
Diplomalı Kız																			
Arnavutlar-Solyotlar																			X
Cinli Han													X						
Haydut Montari																			
Gürcü Kızı yahut İntikam																			
Şeytankaya Tılsımı																			
Altın Aşıkları																			
Jön Türk																			
Mesâil-i Muğlaka																			
Gönüllü																			
Turfanda mı yoksa Turfa mı?																			
Cezmi																			
Ülfet																			
Nadide																			
Şıpsevdi																			
Müsebbib																			
Tezad																			
Gönül Hanım																			
Seviye Talip												X							
Handan												X					X		
Son Eseri																			

Tablo 5.3. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Dış Ülke Şehirleri (Devam Liste)

Ülkeler/Şehirler / **Romanın Adı**	Moskova	Musul	Napoli	Nikolayev	Nis Königsi	Obi	Odessa	Ostika	Otranto	Palermo	Paris	Petersburg	Plevne	Rodos	Roma	Ruscuk	Saint-Denis	Saint-Loui	Salerno
Hasan Mellah yahut SİE											X								
Hüseyin Fellah														X					
Zeyl-i Hasan Mellah yahut SİE											X				X				
Paris'te Bir Türk											X						X		
Kafkas																			
Süleyman Muslî		X																	
Yeryüzünde Bir Melek											X								
Acâyib-i Âlem	X			X			X					X				X			
Hayret			X								X								
Bahtiyarlık			X								X				X				
Demir Bey yahut İE											X								
Rikalda yahut AVÂ																		X	
Ahmet Metin ve Şirzat			X					X	X	X	X								
Cellat											X								
Diplomalı Kız											X								
Arnavutlar-Solyotlar																			
Cinli Han																			
Haydut Montari			X																
Gürcü Kızı yahut İntikam																			
Şeytankaya Tılsımı																			X
Altın Aşıkları											X								
Jön Türk											X								
Mesâil-i Muğlaka											X								
Gönüllü																			
Turfanda mı yoksa Turfa mı?											X								
Cezmi																			
Ülfet											X								
Nadide																			
Şıpsevdi											X								
Müsebbib													X						
Tezad																			
Gönül Hanım																			
Seviye Talip																			
Handan												X							
Son Eseri					X										X				

Tablo 5.4. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Dış Ülke Şehirleri (Devam Liste)

Ülkeler/Şehirler / **Romanın Adı**	Sardunya	Semerkant	Serez	Serfice	Sicilya	Sohum	Soli	Stains	Sam	Taşkent	Tebriz	Tiflis	Tula	Tuna	Urba	Varna	Versailes	Vidin	Viyana
Hasan Mellah yahut SİE									X										
Hüseyin Fellah																			
Zeyl-i Hasan Mellah yahut SİE									X										
Paris'te Bir Türk	X							X											
Kafkas						X													
Süleyman Muslî									X										
Yeryüzünde Bir Melek																		X	
Acâyib-i Âlem													X	X		X			
Hayret																			
Bahtiyarlık																			
Demir Bey yahut İE																	X		
Rikalda yahut AVÂ																			
Ahmet Metin ve Şirzat					X														
Cellat																			
Diplomalı Kız																			
Arnavutlar-Solyotlar							X												
Cinli Han																			
Haydut Montari																			
Gürcü Kızı yahut İntikam												X							
Şeytankaya Tılsımı																			
Altın Aşıkları																			
Jön Türk																			
Mesâil-i Muğlaka																			
Gönüllü				X															
Turfanda mı yoksa Turfa mı?																			
Cezmi											X								
Ülfet																			
Nadide			X																
Şıpsevdi																			
Müsebbib														X					
Tezad																			
Gönül Hanım																			
Seviye Talip																			
Handan					X														
Son Eseri																			X

Tablo 6. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarındaki Mahalle ve Sokaklar

Romanın Adı / **Mahalle/Sokak**	Dünyaya İkinci Geliş yahut İNO	Hüseyin Fellah	Felatun Bey ile Rakım Efendi	Paris'te Bir Türk	Cellât	Demir Bey yahut İE	Gürcü Kızı yahut	Müsahedat	Mesâil-i Muğlaka	Ferdi ve Sürekası	Mai ve Siyah	Genç Kız Kalbi	Tesadüf	Nimetsinas	Hakk'a Sığındık	Tebessüm-i Elem	Mevut Hüküm	İstanbul'un Bir Yüzü
Arabacılar Mahallesi																	X	
Bitpazarı Mahallesi		X																
Cihangir Mahallesi						X												
Çarşamba Mahallesi																		X
Çınar Mahallesi														X				
Çiçekbostan Mahallesi															X			
Dağ Mahallesi							X											
Frenk Mahallesi											X							
Hoca Paşa Mahallesi								X		X								
Hoşkadem Mahallesi														X				
Hristiyan Mahallesi												X						
Kaplıcalar Mahallesi							X											
Kasımpaşa Mahallesi						X												
Kazancılar Mahallesi			X															
Lâtin Mahallesi				X														
Sen Jermen Mah.					X													
Tiflis Mahallesi							X											
Asmalı Mescit Sokak			X															
Bakırcılar Sokağı													X					
Buffon Sokağı				X														
Cordon Blue Sokağı				X														
Glavani Sokağı											X							
Hamam Sokağı		X																
Kalyoncu Sokağı								X										
Karbavulu Sokağı								X										
Macuncu Sokağı												X						
Mektep Sokağı								X										
Monsieur le Prince Sok.				X														
Parmakkapı Sokağı								X										
Rose Bouton Rivoli Sokağı									X									
Rum Sillogosu Sok.								X										
Sirkeci İskelesi Sok.								X										
Şeftali Sokağı	X																	

Tablo 7.1. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarındaki Konak, Köşk ve Yalılar

Yapının Adı	Konumu (Semt)	Yer Aldığı Roman	Romandaki İşlevi
Adnan Bey'in Yalısı	Boğaziçi	Aşk-ı Memnu	Kudretin, zenginliğin, sıcak bir aile ilişkisinin ve ihanetin sembolüdür.
Alfons'un Konağı	Cartagena	Hasan Mellâh	Arapkâri tarzıyla güvenliğin ve sağlamlığın temsilidir.
Ali Bey'in Konağı	Üsküdar	Taaşşüuk-ı Talat ve Fıtnat	Fitnat'ın intihar ettiği ve olayların çözümünü sağlayan yapıdır.
Arife Hanım'ın Konağı	Aksaray	Yeryüzünde Bir Melek	Şıpsevdiliğin, doyumsuzluğun ve entrikanın sembolüdür.
Asaf Paşa'nın Konağı	Moda	Sergüzeşt	Aşkın ve huzurun sembolüdür.
Bağ Köşkü	Bakırköy	Eylül	Otoritenin, geleneksel aile yapısının, Batılılaşma etkilerinden uzak durmaya çalışmanın sembolüdür.
Bihruz Bey'in Köşkü	Çamlıca	Araba Sevdası	Batı hayranlığının yarattığı olumsuz sonuçların temsilidir.
Cemal Bey'in Köşkü	Kuzguncuk	Handan	Alafranga yaşam tarzını ve genç kızlar için, alışılmışın dışında serbest tutumları temsil eder.
Cezayirli Bahtiyar Paşa Konağı	Beyoğlu	Karnaval	Alafranga usullerin, lüksün, bolluğun ve kibrin sembolüdür.
Dayızade Ahmet Bey'in Konağı	Cezayir	Hüseyin Fellah	Eşkıyalığın, zenginlerin mallarını zorbalıkla ele geçirmenin simgesidir.
Dehri Efendi Yalısı	Boğaziçi	Mürebbiye	Avrupalılaşma anlayışının dağıttığı Osmanlı ailesini temsil eder.
Dilşinas Hanım'ın Konağı	Keşkekçilerbaşı	Jön Türk	Geleneğe bağlılığın, iyi evlat yetiştirmenin simgesidir. Harem bölümünün kiraya verilmesiyle önem arz eder.
Engürüsizâde Nafiz Efendi Konağı	Çamlıca	Çengi	Aldatmacanın, hilenin temsilidir.
Ferdi Efendi Konağı	Yeni Cami	Ferdi ve Şürekası	Lüksü, zenginliği, alafranga usulleri temsil eder.
Feyzullah Efendi'nin Konağı	Vefa	Jön Türk	Jurnalciliğin, çıkarcılığın sembolüdür.
Fikri Paşa Konağı	Saraçhanebaşı	İstanbul'un Bir Yüzü	Eski İstanbul'un, saflığın, gönül zenginliğinin ve kanaatkârlığın sembolüdür.
Fikri Paşa'nın Yalısı	Boğaziçi	İstanbul'un Bir Yüzü	Geleneklerin değişiminin, ahlaki çözülmenin, yeni bir hayat tarzının sembolüdür.
Halveti Efendi Yalısı	Boğaziçi	Dürdane Hanım	Oldukça büyük olan bu yalı, zenginliğin ve ihtişamın temsilcisidir.
Hediye Hanım'ın Konağı	Beyoğlu	Esrâr-ı Cinâyât	Olay örgüsüne yön veren, içinde sahte para basımı ve kaçakçılık yapılan, kanunsuzluklarla anılan bir yerdir.
Hüsamettin Bey Yalısı	Beylerbeyi	Bir Ölünün Defteri	Huzurlu bir aile yuvasının timsalidir.
Hüseyin Nazmi ve ailesinin köşkü	Erenköy	Mai ve Siyah	Hüseyin Nazmi için sıcak bir aile yuvasının, Ahmet Cemil için hayalin ve sığınmanın sembolüdür.
Kaplan Bey'in Konağı	Sohum	Kafkas	Misafirperverliğin ve Türk kimliğinin temsilidir.

Tablo 7.2. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Yer Alan Konak, Köşk ve Yalılar (Devam Liste)

Yapının Adı	**Konumu (Semt)**	**Yer Aldığı Roman**	**Romandaki İşlevi**
Mahmut Paşa Köşkü	Bağlarbaşı	Şimşek	Kasvetin, ruhsal bunalımın, geçmişin tazyikinden kurtulma isteğinin ve ihanetin sembolüdür.
Mehpeyker'in Yalısı	Kuzguncuk	İntibah	Ahlak bozukluğunun, hırsın ve gözü dönmüşlüğün sembolüdür.
Melih Bey'in Yalısı	Boğaziçi	Aşk-ı memnu	Kadın özgürlüğünün, sefahatin, zevk ve eğlencenin sembolüdür.
Monsieur le Prince Sokağı'ndaki Konak	Paris	Paris'te Bir Türk	Bölünmenin ve ahlaki kaygılara önem vermemenin temsilidir.
Mustafa Fazıl Paşa'nın Köşkü	Çamlıca	İntibah	Geleneğin ve doğru Batılılaşmanın temsilidir.
Mustafa Meraki Efendi'nin Konağı	Üsküdar	Felatun Bey ile Rakım Efendi	Değerlere bağlılığın göstergesi olarak alafranga yaşam uğruna feda edilir.
Nafi Bey'in Köşkü	Şişli	Sözde Kızlar	Ahlakî yozlaşmanın ve içinde bulunulan savaş ortamına kayıtsızlığın sembolüdür.
Naim Efendi'nin Konağı	Cihangir	Kiralık Konak	Konak olgusuyla birlikte Osmanlı'nın çöküşünün ve nesil değişiminin sembolüdür.
Osman Vecdi Bey'in Köşkü	Çamlıca	Bir Ölünün Defteri	İnzivaya çekilmenin, toplumdan kaçışın, karamsarlığın ve ölümü bekleyişin sembolüdür.
Pehlevizade Meftun Bey'in Köşkü	Erenköy	Şıpsevdi	Aile içinde kültürel çatışmanın ve Batılılaşma uğruna ahlaki değerleri yitirmenin sembolüdür.
Rasih Efendi Konağı	(----------) Belirtilmemiştir.	Taaffüf	Konak anlayışının değişip küçüldüğünün, konak yavrusuna geçildiğinin temsilidir.
Suphi Bey'in Yalısı	Boğaziçi	Zehra	Kıskançlığın ve entrikaların doğuracağı olumsuz sonuçların temsilidir.
Süreyya ve Suat'ın Yalısı	Pazarbaşı	Eylül	"Unutmanın ve unutulmanın" sembolüdür.
Şemsizâdeler Konağı	Cihangir	Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr	Ali Haydar'ın Demir Bey'e dönüşme hikâyesinin sırlarını taşıyan ana mekân ögesidir.
Şevket Bey'in Konağı	Sultanahmet	Nemide	Şevket Bey ve kızı için mutsuzluğu, sevdiklerine ulaşamamanın simgesidir.
Şevket Bey'in Yalısı/Köşkü	Kanlıca	Nemide	Doğayla baş başa kalmanın, şehirden ve kendinden kaçışın simgesidir.
Ulviye Hanım Yalısı	Boğaziçi	Dürdane Hanım	Geleneklere bağlı, orta halli bir yaşamın sembolüdür.
Uzleti Efendi Konağı	Şehzadebaşı	Karnaval	Konak, alafranga yaşam karşıtı bir rol üstlenir. Ayrıca cimriliğin temsilidir.
Veysel Efendi'nin Konağı	Üsküdar	Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş	Yeryüzünden ayrılıp bir mağaraya hapsedilişin ve tekrar yeryüzüne dönüşün temsilidir.

Tablo 8. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarında Geçen Sosyal Yaşam Alanları

	Sosyal Yaşam Alanı	**Konumu (Semti)**	**Yer Aldığı Roman**	**Romandaki İşlevi**
TİYATRO SALONLARI	Amerikan Tiyatrosu	Galata	Dürdane Hanım	Çeşitli milletlere ait bayraklarla süslenip bir karnaval havasına bürünmesiyle anılır.
	Bağlarbaşı Tiyatrosu	Bağlarbaşı	Leyâl-i Iztırâb	Kadınlarla erkeklerin ayrı kapılardan girip çıktığı, nispeten daha tutucu bir tiyatro.
	Belediye Tiyatrosu	Tepebaşı	Hayret	Dönemin orta halli memurlarının gittikleri gösterişten uzak yer.
	Concordia Tiyatrosu	Beyoğlu	Taaffüf, Müşâhedat, Aşk-ı Memnu	Kadın-erkek münasebetlerindeki kaçamak ve elit tabakaya hitap etmesi yönüyle anılır.
	Fransız Tiyatrosu	Beyoğlu	Henüz 17 Yaşında, Hayal İçinde	Roman karakterlerinin kaliteli bir müsamere izlemek için gittikleri yer.
	Gedikpaşa Tiyatrosu	Fatih	Henüz 17 Yaşında	Fransız Tiyatrosu'nun temizliğini ortaya koymak amacıyla mukayese amacıyla kullanılır.
	Naum Tiyatrosu	Beyoğlu	Felatun Bey ile Rakım Efendi	Dönemin Avrupa meraklılarının çoğunlukla gösteriş amaçlı gittikleri yer.
	Odeon Tiyatrosu	Paris	Paris'te Bir Türk, Aşk-ı Memnu	Büyüklüğü, talebe güruhuna hitap etmesi ve eğlenceli bir yer olması münasebetiyle kullanılır.
	Osmanlı Tiyatrosu	Bağlarbaşı	Vah	İlk açılan tiyatrolardan olması, parlaklığı ve halka hitap eden yapısı yönüyle ele alınır.
KAHVEHANELER	Ali Ağa'nın Kahvehanesi	Edirnekapı	Hayattan Sayfalar	Mahalledeki dilencilerin cenaze beklerken vakit geçirdikleri pis ve bakımsız dedikodu yuvası olarak ele alınır.
	Flamme Kahvehanesi	Beyoğlu	Bahtiyarlık	Çok amaçlı kullanılışı ve birçok Avrupa meraklısını yakması yönüyle konu edilir.
	Kafe Şantan	Beyoğlu	Bahtiyarlık	Senai Bey'in Avrupalı kızların şarkılarını dinlemek için gittiği yer.
	Karabaş Camii karşısındaki kahvehaneler	Karabaş	Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş	Esir ticareti yönüyle anılır.
	Lüksemburg Kahvehanesi	Beyoğlu	Müşahedat, Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu	Avrupa'dan gelen hemen her gazeteyi bulundurması ve elitliği yönüyle ele alınır.

	Kristal Kahvesi (Palais de Cristal)	Beyoğlu	Henüz 17 Yaşında, Mai ve Siyah	Fransız Tiyatrosu'nun yanında bulunması ve alafranga tipler tarafından rağbet görmesi yönüyle ele alınır. Düzeysiz bir eğlence yeri olarak da verilir.
	Surdibi Mahalle Kahvesi	Surdibi	İffet	Mahallenin yoksulluğunun, bakımsızlığının ve işsizliğin simgesi olarak kullanılır.
EĞLENCE MEKÂNLARI	Apostol'un Meyhanesi	Galata	Hüseyin Fellah	Yeniçerilere ev sahipliği yapması ve sık sık yeniçeri kavgalarına tanık olması yönüyle ele alınır.
	Kosti'nin Meyhanesi	Galata	Esrâr-ı Cinâyât	Pansiyonlu hizmet sunan, tekinsiz bir yerdir.
	Pavli'nin Meyhanesi	Galata	Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş	Tophane dayılarının mahmurluk bozmaya gittikleri yerdir.
	Yorgaki'nin Meyhanesi	Ayestefanos	Henüz 17 yaşında	Yoksulluğu ve bir ailenin dramının başlangıcını temsili yönüyle ele alınır.
	Fugel Birahanesi	Galata	Vah	Osmanlıların en gözde yerlerinden biri olup Alman kadınların çalıştığı ve Avrupa'nın her yanından gelen gazetelerin bulunduğu bir mekândır.
	Koço'nun Yeri	Beyoğlu	Şık	Avrupalıların takıldıkları, içkili eğlence mekânıdır. Şöhret, buraya Avrupa âdetlerini öğrenmek için takılır.
	Ortaköy Gazinosu	Ortaköy	Dürdane hanım	Ulviye Hanım'ın Ali Acem Bey kılığına girip sandalcıyla buluştuğu ve plan yaptıkları yer.
	Şafak Bahçesi	Heybeliada	Sevda Peşinde	Heybeliada'da bulunan bu gazino, nezihliği ve sakinliği yönüyle romanda yer alır.
	Tepebaşı Bahçesi	Beyoğlu	Mai ve Siyah, Şık	Dönemin gözde alafranga eğlence mekânı olarak kullanılır.
	Amerika Tiyatrosu	Galata	Dürdane Hanım	Çeşitli milletlere ait bayraklarla süslenip bir karnaval havasına bürünmesiyle anılır.
	Baba Perdikis'in Lokantası	Beyoğlu	Şık	Alafranga özentisi Şöhret Bey'in içine düştüğü trajikomik durumun temsili olarak kullanılır.
	La Bella Venezia Lokantası	Beyoğlu	Mai ve Siyah	Ev yemeğinden başka yemeğe alışamamış olanlar için tiksinti verici olduğu yönüyle ele alınır.
	Provencalı Kardeşler Lokantası	Paris	Paris'te Bir Türk	Ucuz olması ve genellikle öğrencilere hitap etmesi yönüyle ele alınır.

	Tokatlıyan Lokantası/ Oteli	Beyoğlu	Karanfil ve Yasemin, Kiralık Konak	Evli olmayan çiftlerin bile birlikte girebilmesi ve arzu edenler için ayrı odalar barındırması yönüyle toplumsal değişimi simgelemek için ele alınır.
OTEL VE HAMAMLAR	Apostol'un Meyhanesi	Büyükada	Hayret	Roman karakterlerinden Safa Kok Sanc'ın kaldığı ve haydutlar tarafından tehdit edildiği yer.
	C. Hoteli	Beyoğlu	Felatun Bey ile Rakım Efendi	Sadece kesesine güvenenlerin girebileceği, lüks ve pahalı bir otel.
	Halki Palas Oteli	Heybeliada	Raik'in Annesi	Aile baskısından kaçarak doğayla baş başa kalmanın ve doğaya sığınmanın sembolüdür.
	Hotel Comoko	Büyükada	Müşahedat	Huzur arayışını ve sakinliği temsil eder.
	Londra Oteli	Beyoğlu	Salon Köşelerinde	Lüksün, eğlence ve sefahatin temsili olarak kullanılır.
	Otel Luxemburg	Beyoğlu	Hayret	Adalar kaymakamının başka kalacak yer bulamayınca mecburen gittiği alafranga otel.
	Pera Palas (Oteli)	Beyoğlu	Aşk-ı Memnu, Salon Köşelerinde	Dönemin en önemli balolarına ev sahipliği yapması ve eğlence hayatının gözdesi olması yönüyle ele alınır.
	Quaertier Latin Oteli	Paris	Yeryüzünde Bir Melek	Öğrencilere açık olması ve iffetli oluşu yönüyle ele alınır.
	Tahtakale Hamamı	Tahtakale	Çangi	Hem kadınlara hem erkelere hizmet vermesi yönüyle anılır.
	Toptaşı Hamamı	Üsküdar	Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş	Yeniçerilerin uğrak yeri olması ve Osman Bey'in kaybolmasını sırlı bir hale büründürmesi yönüyle ele alınır.
	Yamalı Hamam	Galata	Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş	Tophane dayılarının yıkanmaya gitmeleri ve akşamcıları ağırlaması vesilesiyle ele alınır.
MAĞAZALAR	Bazar Allemand	Beyoğlu	Aşk-ı Memnu	Kaliteli mutfak gereçleri satması yönüyle el alınır.
	Bon Marché	Beyoğlu	Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar	Avrupa'dan getirtilen çeşitli türde malzemeleri bir arada bulundurması ve elit tabakanın sürekli uğrak yerlerinden biri olması yönüyle ele alınır.
	Lebon	Beyoğlu	Aşk-ı Memnu	Avrupa'dan getirtilen şekerleme, pasta çeşitleri ile elit tabakaya ve

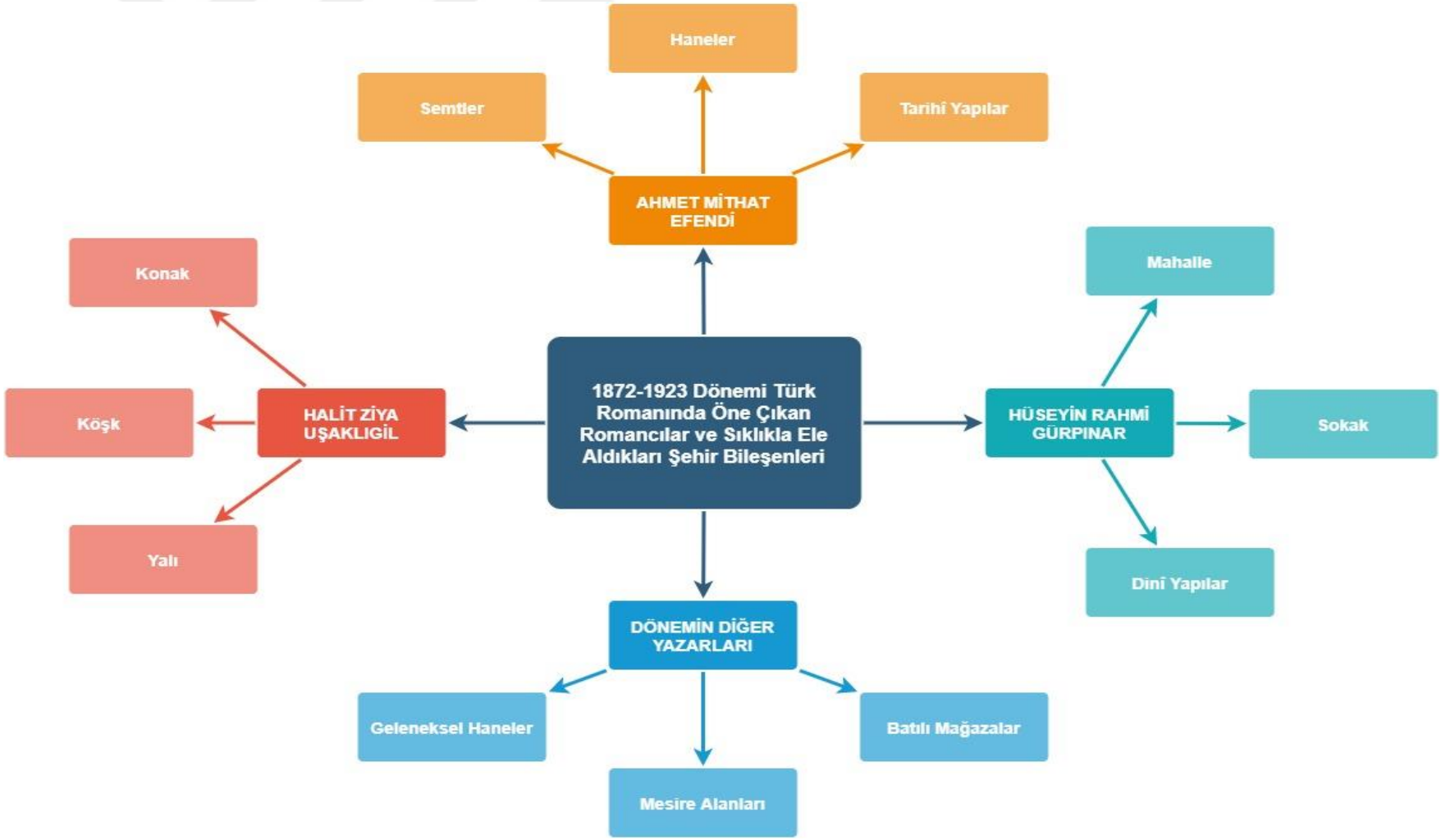
				özellikle çocuklara hitap etmesi yönüyle ele alınır.
	Lion	Beyoğlu	Aşk-ı Memnu	Dönemin önemli kadın ayakkabı mağazalarından biri olarak anılır.
SEYİR ALANLARI	Boulogne Ormanı	Paris	Demir Bey yahut İnkışâf-ı Esrâr	Güzelliği, bakımlılığı, doğayla bütünleştirilen yapay doğa ögeleri yönüyle ele alınır.
	Çamlıca Tepesi	Çamlıca	İntibah	Boğaziçi'nin tüm güzelliklerini yansıtması ve doğayla iç içe olması yönüyle ele alınır.
	Göksu Çayırı	Anadoluhisarı	Hayret, Vah, Aşk-ı Memnu,	Hokkabaz oyunları, eğlence, seyir ve piknik alanı olması yönüyle romanlarda yer alır.
	Hünkâr Çayırı	Beykoz	Müşahedat	Sakinliği ve doğal güzelliği ve ailelere hitap etmesi yönüyle anılır.
	Kâğıthane Mesiresi	Kâğıthane	Felatun Bey ile Rakım Efendi, Karnaval, Müşahedat, Esrâr-ı Cinâyât, Henüz 17 Yaşında, Hayret, Karı Koca Masalı, Nemide, Kırık Hayatlar	Züppe tiplerin arabaların etrafında hırsız gibi dolaşması, genç kızların sürekli taciz edilmesi, hokkabaz gösterileri düzenlenmesi, güzelliği ve gezinti için tercih edilmesi yönüyle ele alınır.
	Millet Bahçesi	Bağlarbaşı	Vah, Dürdane Hanım,	Kadın ve erkeklerin görüşmelerine olanak sağlaması ve kavgalara sahne olması yönüyle ele alınır.
	Zogar Ormanı	Sohum	Kafkas	Zengin doğası, bol yaban hayvanı barındırması ve halkın değer vermesi yönüyle ele alınır.

Tablo 9. 1872-1923 Dönemi Türk Romanlarındaki Tarihî ve Dinî Yapılar

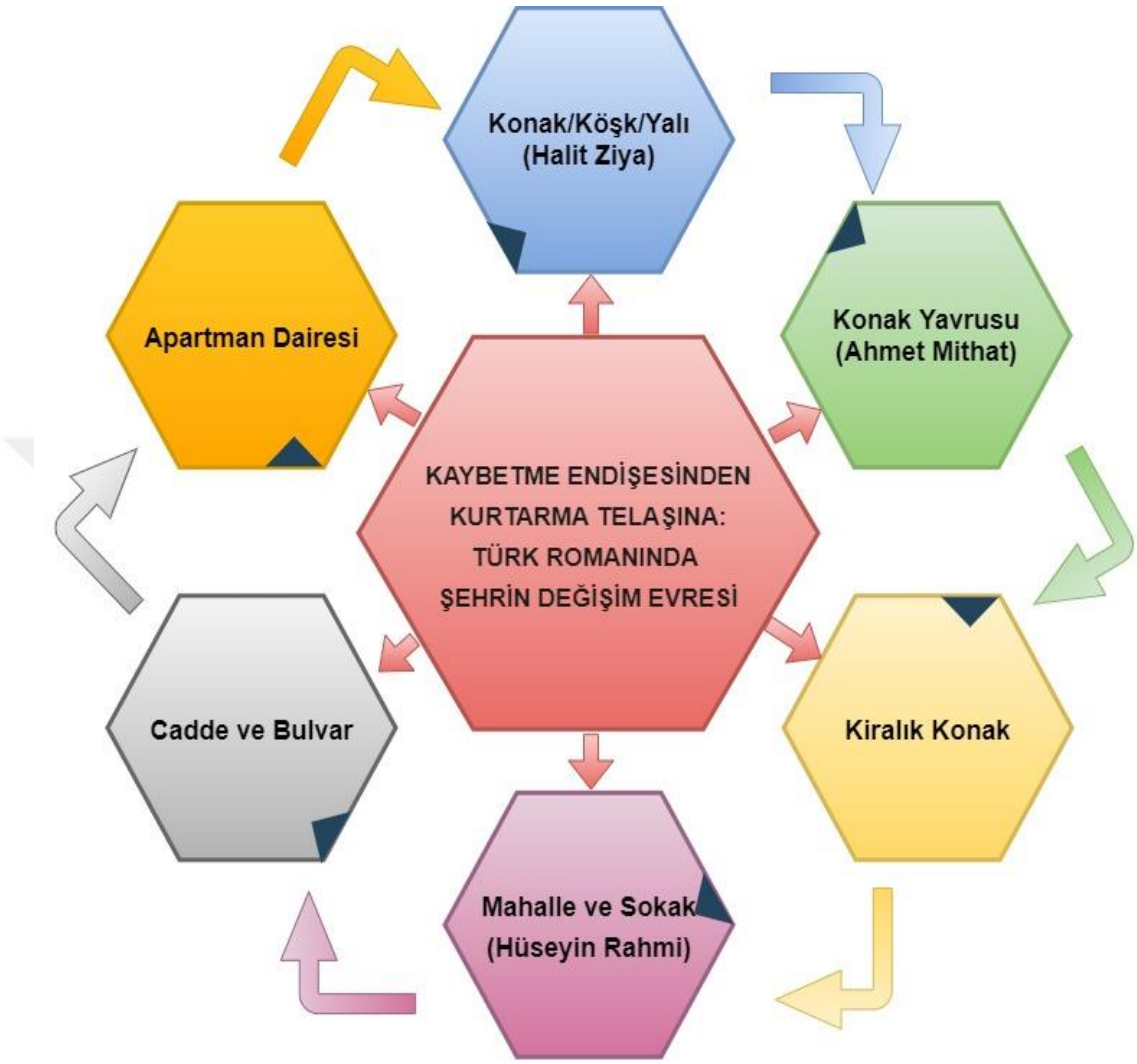
Yapı Türü	Yapının Adı	Bulunduğu Semt	Yer Aldığı Romanlar
CAMİ VE T ÜRBELER	Ağacamii	Beyoğlu	Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç
	Arap Camii	Galata	Taaffüf
	Ayasofya Camii	Fatih	Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Jön Türk
	Bayezit Camii	Beyazıt	Sefile, Metres
	Fatih Camii	Fatih	Yeni Turan
	Hekimoğlu Ali Paşa Camii	Fatih	Tebessüm-i Elem
	Karabaş Camii	Karabaş	Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş
	Kılıç Ali Paşa Camii	Tophane	Dürdane Hanım, Hüseyin Fellah
	Mahmutpaşa Camii	Mahmutpaşa	Tebessüm-i Elem, Hayattan Sayfalar
	Nuruosmaniye Camii	Fatih	Sevda Peşinde
	Şehzade Camii	Şehzadebaşı	Sözde Kızlar, İstanbul'un Bir Yüzü
	Yeni Cami	Eminönü	Müşahedat, Ferdi ve Şürekası, Nimetşinas, Metres, Tesadüf
	Baba Cefer Türbesi	Zindankapı	Hakk'a Sığındık
	Durmuş Dede Türbesi	Rumeli Hisarı	Cadı
	Osman Baba Türbesi	Şehzadebaşı	Son Arzu
MANASTIR VE KİLİSELER	Aghia Triadha Manastırı	Kalabaka	Gönüllü
	Arsinyos Manastırı	Heybeliada	Sevda Peşinde
	Ayayorgi Kilisesi	Büyükada	Sevda Peşinde
	Katolik Kilisesi	Beyoğlu	Karnaval
	Panaya Kilisesi	Beyoğlu	Henüz 17 Yaşında
	Saint Basile Kilisesi	Moskova	Acâyib-i Âlem
	Santa Giovanni del Alniti Kilisesi	Palermo	Ahmet Metin ve Şirzat
	Santa Maria Manastırı/Kilisesi	İtalya	Müşahedat, Haydut Montari
	Süryani Kilisesi	Beyoğlu	Müşahedat

TARİHÎ YAPILAR VE ÇARŞILAR	Beşiktaş Sarayı	Beşiktaş	Ateşten Gömlek
	Çırağan Sarayı	Beşiktaş	Müsebbib
	Kremlin Sarayı	Moskova	Acâyib-i Âlem
	Luxeomburg Sarayı	Paris	Paris'te Bir Türk
	Terem Sarayı	Moskova	Acâyib-i Âlem
	Yıldız Sarayı	Beşiktaş	Kırık Hayatlar, Şık, İstanbul'un Bir Yüzü
	Galata Kulesi	Galata	Hüseyin Fellah, Mai ve Siyah, Gulyabani
	Kız Kulesi	Üsküdar	Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Mai ve Siyah, İstanbul'un Bir Yüzü
	Elkasr	Sevilla	Ahmet Metin ve Şirzat
	Hünkâr Kasrı	Beykoz	Acâyib-i Âlem, Çengi
	Küçüksu (Göksu) Kasrı	Beykoz	Nemide, Aşk-ı Memnu, Cadı
	Alamut Kalesi	Kazvin	Süleyman Muslî
	Sohum Kalesi	Kafkasya	Kafkas
	Anadolu Hisarı	Beykoz	Taaffüf, Aşk-ı Memnu, Nemide
	Rumeli Hisarı	Sarıyer	Taaffüf, Cadı
	Yoros Harabeleri	Anadolu Kavağı	Taaffüf
	Bozdoğan Kemeri	Fatih	Toraman
	Bakırcılar Çarşısı	Beyazıt	Sefile
	Çubukçular Çarşısı	Galata	Hüseyin Fellah
	Haço Pulo Çarşısı		Müşahedat
	Kapalı Çarşı	Beyazıt	Şıpsevdi
	Mısır Çarşısı	Eminönü	Nimetşinas, Şıpsevdi

Diyagram 4. 1872-1923 Dönemi Türk Romanında Öne Çıkan Romancılar ve Sıklıkla Ele Aldıkları Şehir Bileşenleri



Diyagram 5. Kaybetme Endişesinden Kurtarma Telaşına: Türk Romanında Şehrin Değişim Evresi



EKLER

Ek-1: Türk Edebiyatında "Şehir" Konulu Akademik Çalışmalar

	Eserin Adı	Yazarı	Tez Türü	Yayın Yılı
1	Osmanlı-Türk Şehrinde Mahalle	Adalet Bayramoğlu Alada	Doktora	1989
2	Ahmet Hamdi Tanpınar ve Eduardo Mendoza'da mekândan Öte Şehirler: Huzur'un İstanbul'u ile Mucizeler Kenti'nin Barcelona'sı	Özlem Şenyıldız	Yüksek Lisans	2009
3	Aydınların İletişim Ortamı Olarak Eski İstanbul Kahvehaneleri	Cem Sökmen	Yüksek Lisans	2010
4	Türk Romanında Kentleşme ve Kentlileşme 1950-1980	Servet Tiken	Doktora	2011
5	Toplumsal bir bellek olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın İstanbul'u	Fatih Ordu	Doktora	2013
6	Türk Romanında Mahalle Algısı (Ahmet Mithat Efendi, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Halide Edip Adıvar)	Gökan Özkuk	Doktora	2014
7	Türk Romanında Şehirleşme Olgusu	Cem Yılmaz Budan	Doktora	2014
8	Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında İstanbul	Hüseyin Kıyak	Yüksek Lisans	2014
9	Mevlâna'nın Mesnevî'sinde Şehir ve Köy	Canan Işık	Yüksek Lisans	2015
10	Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet	Fikri Kula	Yüksek Lisans	2016
11	Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir Kültürü	Sümeyye Dinler	Doktora	2018
12	Orhan Pamuk'un Eserlerinde Kent ve Kent Kültürü	Recai Demir	Yüksek Lisans	2018
13	Türk Edebiyatında Şehir Denemeleri (1905-2015)	Fatih Aydoğan	Doktora	2019
14	Bireysel Tarihin Kronotopu Olarak Kent ve Kent Unsurları: Demir Özlü Örneği	Fatma Bilge Şimşek	Yüksek Lisans	2019
15	Arif Nihat Asya'nın Şiirlerinde Şehir ve Medeniyet	Emre Yavuz	Yüksek Lisans	2020
16	Turgut Uyar'ın Şiirinde Kent Algısı	Nurten Kılıç	Yüksek Lisans	2020
17	Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Orhan Veli Kanık, Necip Fazıl Kısakürek ve Attila İlhan'ın Şiirlerinde Şehir	Hatice Büşra Tuna	Yüksek Lisans	2020