

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HALİDE EDİP ADIVAR, REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE YAKUP KADRI
KARAOSMANOĞLU'NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE ŞEHİR

DOKTORA TEZİ

KAAN YALNIZ

İSTANBUL 2024

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

HALİDE EDİP ADIVAR, REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE YAKUP KADRI
KARAOŞMANOĞLU'NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE ŞEHİR

DOKTORA TEZİ

KAAN YALNIZ

TEZ DANIŞMANI

PROF. DR. MEHMET GÜNEŞ

İSTANBUL 2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ	VI
ÖZET	X
ABSTRACT.....	XI
KISALTMALAR.....	XII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Oluşum ve Gelişim Sürecinde Şehir	3
1.2. Medeniyet ve Kültür Bağlamında Şehir.....	11
1.3. Türk Edebiyatında Şehir	21
1.1.1. Divan Edebiyatı'nda Şehir.....	21
1.1.2. Halk Edebiyatı'nda Şehir.....	25
1.1.3. Yeni Türk Edebiyatı'nda Şehir	28
2. HALİDE EDİP ADIVAR, REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE ŞEHİR	40
2.1. Şehir ve Kimlik	42
2.1.1. İstanbul.....	42
2.1.2. Anadolu Şehirleri.....	75
2.1.3. Rumeli Şehirleri.....	128
2.1.4. Batı Şehirleri	130
2.1.5. Doğu Şehirleri.....	143
2.2. Şehir ve Tarihî Yapılar.....	149
2.2.1. Saraylar	150
2.2.2. Kuleler ve Anıtlar.....	151
2.2.3. Dinî Mabetler.....	154
2.2.4. Şehrin Sessiz Kalabalıkları: Mezarlıklar ve Türbeler.....	158

2.2.5.	Diğer	165
2.3.	Şehir ve Mimari.....	166
2.4.	Mesken ve İkamet Kültürü.....	179
2.4.1.	Konaklar.....	180
2.4.2.	Yalılar.....	200
2.4.3.	Köşkler.....	208
2.4.4.	Apartmanlar	211
2.4.5.	Bağ/Kır Evleri ve Çiftlikler	216
2.4.6.	Diğer	217
2.5.	Şehir, Doğal Güzellik ve Tabiat	219
2.5.1.	İstanbul.....	220
2.5.2.	Anadolu Şehirleri.....	228
2.5.3.	Yabancı Ülke Şehirleri.....	233
2.6.	Şehir ve Ulaşım Kültürü.....	238
2.6.1.	Meydanlar	238
2.6.2.	Köprüler	241
2.6.3.	Caddeler	242
2.6.4.	Sokaklar	247
2.6.5.	Tramvaylar	249
2.6.6.	Tünel	252
2.6.7.	Trenler ve İstasyonlar	253
2.6.8.	Vapurlar.....	257
2.6.9.	Sandallar ve Kayıklar.....	261
2.6.10.	Atlı Arabalar/Hususi Arabalar.....	263
2.6.11.	Otomobil, Taksi ve Otobüsler	265
2.6.12.	Diğer Araçlar	266

2.7. Şehir ve Kurumsal Yapılar	267
2.7.1. Merkezî, İdarî ve Askerî Yönetim Kurumları.....	267
2.7.2. Hapishaneler	271
2.7.3. Eğitim Kurumları.....	274
2.7.4. Modern Okullar.....	279
2.7.5. Hastaneler ve Sağlık Cemiyetleri	293
2.7.6. Finans Kurumları	296
2.7.7. Siyasi, Sosyal ve Kültürel Kurumlar	297
2.7.8. Müzeler	301
2.8. Şehir, Dini Yaşam ve İnanç Ritüelleri	301
2.9. Şehir ve Eğlence Kültürü	317
2.9.1. Park, Bahçe ve Korular	317
2.9.2. İçkili Eğlence Mekânları.....	324
2.9.3. Lokanta ve Restoranlar	333
2.9.4. Pastaneler	334
2.9.5. Kahve, Kulüp ve Kumarhaneler	334
2.9.6. Hoteller	341
2.9.7. Sinemalar	349
2.10. Şehir, Alışveriş Kültürü ve Moda	352
2.10.1. Geleneksel Kültürün Alışveriş Mekânları.....	352
2.10.2. Batı Eksenli Moda ve Alışveriş Kültürü	354
2.10.3. Diğer.....	360
2.11. Şehir ve Sanat	360
2.11.1. Müzik	361
2.11.2. Edebiyat.....	371
2.11.3. Tiyatro	379

2.11.4.	Resim Sanatı.....	390
2.11.5.	Dans Kültürü	392
2.11.6.	Diğer.....	396
2.12.	Savaş, İşgal, İstilalar ve Afetler Karşısında Şehir	397
2.12.1.	Savaşlar, İşgal ve İstilalar Karşısında Şehir	398
2.12.2.	Afetler Karşısında Şehir ve İnsan	433
2.13.	Şehir ve Siyaset	436
2.13.1.	II. Abdülhamit’in “İstibdat İdaresi”	436
2.13.2.	İttihat ve Terakki	442
2.13.3.	Jön Türklerin Muhalefet Merkezi Olarak <i>Paris</i>	448
2.13.4.	Meşrutiyet’in Şehri <i>İstanbul</i>	453
2.13.5.	31 Mart Ayaklanması	459
2.13.6.	Cumhuriyet Öncesi Bir Ütopya: <i>Yeni Turan</i>	460
2.13.7.	Millî Mücadele ve Cumhuriyet	467
2.13.8.	Diğer.....	470
2.14.	Şehir ve Basın Hayatı	470
2.14.1.	Siyasetin Kısılcığında İstanbul’da Basın	470
2.14.2.	Jön Türk Basını	479
2.14.3.	Yabancı Basın.....	480
2.14.4.	Diğer.....	482
2.15.	Şehir ve İnsan	484
2.15.1.	Coğrafya-İnsan İlişkisi Bağlamında Şehrin İnsanları	485
2.15.2.	Medeniyet ve Kültür Düzleminde Şehir ve İnsan	494
2.15.3.	Şehir, İnsan ve Devir İlişkisi	498
2.15.4.	Şehir ve İnsan Arasında Kurulan Bağ	510
SONUÇ		523



ÖN SÖZ

Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerinde olay örgüsünün zaman dilimi, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreği ile yirminci yüzyılın takribi ilk yarısını içerisine alan zamandır. Bu zaman dilimi Türk kültür ve sosyal hayatını doğrudan etkileyen en çarpıcı değişim ve dönüşümlerin yaşandığı zaman dilimi olması hasebiyle Türk tarihinde de önem arz eder. Asırlara hükmeden Osmanlı Devleti'nin tarihten silinmeye başladığı, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulduğu, Batı medeniyet dairesine girilmeye çalışılan dönem olarak da dikkat çeken bu dönemde Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu, ilk kalem tecrübelerinden itibaren bahsi geçen dönemin sosyal, siyasi, tarihî, kültürel vb. her yönüyle Türk toplumunun geçirdiği toplumsal değişim ve mekânsal dönüşümün izlerini eserlerine konu etmiş sanatçılardır.

Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Şehir adlı bu çalışmanın “Giriş” bölümü “Oluşum ve Gelişim Sürecinde Şehir”, “Medeniyet ve Kültür Bağlamında Şehir” ve “Türk Edebiyatında Şehir” olmak üzere üç bölümden meydana gelir. “Oluşum ve Gelişim Sürecinde Şehir” bölümünde “şehir” kavramının sözlük anlamları verilerek şehirlerin/kentlerin ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı, hangi amaçlar ve işlevler karşısında var olduğu hususuna binaen yapılan tanımlardan istifade edilirken tarih boyunca şehirlerin/kentlerin oluşum ve gelişim süreçleri ile bu konuda ortaya konulan teorilerin/yaklaşımların temel noktaları üzerinde durulur. “Medeniyet ve Kültür Bağlamında Şehir” bölümünde ise şehir ve kültür kavramlarının ortaya çıkardığı medeniyet fikri çerçevesinde şehirlerin oluşturduğu kültür ve medeniyet düşüncesi bölümün ana temasını oluşturur. İslam ve Batı şehirleri örneğinde “medeniyet-kültür-şehir” ilişkisi açıklanmaya çalışılırken bu üç kavramın ayrılmaz bir bütünün parçaları olduğu düşüncesi ön plandadır. “Türk Edebiyatında Şehir” başlığını taşıyan bölümde şehir kavramının Türk edebiyatındaki yansımalarının genel görünüşü özlü bir şekilde bahis konusu edilir. Bu bölümde *Divan*, *Halk* ve *Yeni Türk Edebiyatı* şeklinde bir tasnife gidilir ki bu tasnifi ortaya koymaktaki amaç, şehirlerin farklı edebî kültürlerde ve anlayışlarda nasıl şekilde ele alınıp işlendiğini daha kolay aktarabilmektir.

“Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikayelerinde Şehir” bölümü çalışmanın esas kısmını teşkil ederken bu kısımda sanatçıların roman ve hikâyelerine yansıyan şehir ve şehir kültürüne ait unsurlar şu bölümler hâlinde incelenir: Şehir ve Kimlik, Şehir ve Tarihî Yapılar, Şehir ve Mimari,

Mesken ve İkamet Kültürü, Şehir, Doğal Güzellik ve Tabiat, Şehir ve Ulaşım Kültürü, Şehir ve Kurumsal Yapılar, Şehir ve Eğlence Kültürü, Şehir ve Alışveriş Kültürü, Şehir ve Sanat, Şehir, Dini Yaşam ve İnanç Ritüelleri, Savaş, İşgal, İstilalar ve Afetler Karşısında Şehir, Şehir ve Siyaset, Şehir ve Basın Hayatı, Şehir ve İnsan.

“Şehir ve Kimlik” adlı bölümde her şehrin tarihsel süreç içerisinde kendi kimliğini oluşturduğu ve oluşan bu kimliğin şehrin kültür ve medeniyetinin yapı taşı olduğu düşüncesinden hareketle roman ve hikâyelerde söz konusu edilen şehirlerin ön plana çıkan özellikleri tespiti çalışılır. Söz konusu hususta; İstanbul, Anadolu, Rumeli, Batı ve Doğu şehirleri şeklinde bir tasnif oluşturulur. “Şehir ve Tarihî Yapılar” bölümünde şehirlerin tarihe mâl olmuş abidevî eserlerinin roman ve hikâyelerde ne derece yansıma alanı bulup hangi özellikleri ile kurgusal düzlemde yer edindikleri incelenir. “Şehir ve İkamet Kültürü” bölümünde şehir kültürünün önemli unsurlarından olan mesken ve ikamet anlayışı, “Şehir ve Mimari” bölümünde ise şehir ve mimari ilişkisinin boyutları ele alınır. Söz konusu iki bölüm, mimari ve ikamet kültürü kavramlarının yakınlığı göz önüne alındığında anlamsal bir bütünlük de oluşturur. Şehrin sosyal hayatının önemli unsurlarından olarak değerlendirilebilecek ulaşım kültürü ve unsurları ilgili bölümde şehrin fiziki yapısını teşkil eden meydanlar, köprüler, caddeler, sokaklar ile ulaşım vasıtalarının şehrin sosyal hayatındaki yerine dikkat çekilir. “Şehir, Tabiat ve Doğal Güzellik” bölümünde şehirlerin oluşturdukları doğal güzellikler ve peyzaj, şehir-tabiat ilişkisi içerisinde ele alınırken söz konusu ilişki için roman ve hikâye kişilerinin ruhi tahassüsleri de etkili faktör olduğunu ifade etmek gerekir. Eğlence kültürü, şehrin sosyal kimliğinin en dikkat çekici yansımalarından kabul edilirken ilgili bölümde bu hususa dikkat çekilerek mekâna ait hususi özellikler çerçevesinde park, bahçe ve korular, içkili eğlence mekânları, lokanta ve restoranlar, pastaneler, kahve kulüp ve kumarhaneler şeklinde tasnife gidilir. “Şehir ve Sanat” bölümünde müzik, edebiyat, tiyatro, dans gibi sanatların şehir hayatındaki yeri, roman kişilerine etkisi nispetinde incelenir. “Şehir ve Alışveriş Kültürü” bölümünde, şehirdeki sosyal hayatın bir başka boyutu ortaya koyulurken “Şehir ve Kurumsal Yapılar” bölümünde şehirlerde görülen kurumsal yapıların roman kişileriyle olan ilgisi ön plana alınır. “Şehir, Dini Yaşam ve İnanç Ritüelleri” bölümünde şehir insanının manevi hayat algısı ile inanç pratikleri ortaya koyulmaya çalışılırken “Savaş, İşgal, İstilalar ve Afetler Karşısında Şehir”, “Şehir ve Siyaset”, “Şehir ve Basın Hayatı” gibi başlıklar da şehrin politik ve siyasî yönüne olan dikkatlerin roman ve hikâyelerdeki karşılığına eğilir. Söz konusu bölümler, birbirini

bütünleyen bir özellik arz eder. “Şehir ve İnsan” bölümünde ise şehir-insan ilişkisinin boyutları farklı hususiyetleriyle ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Tezde Osmanlı’nın son yılları ve erken dönem Cumhuriyet yıllarında Türk toplumunun sosyal, ekonomik, siyasi, tarihî ve kültürel hayatı şehir teması çerçevesinde kültür ve medeniyet ilişkisi düzleminden hareketle söz konusu yazarların roman ve hikâyelerine yansıdığı ölçüde değerlendirilerek incelemeye tabi tutulur.

Roman ve hikâyelere yansıyan mekânlar şehrin hafızasının önemli duraklarıdır. Roman ve hikâyelere konu olan mekânlar hakkında verilmeye çalışılan tarihsel ve sosyolojik bilgiler ile şehrin sosyal ve kültürel hayatının izlerini daha kolay bir şekilde aktarım alanı bulduğunun inancı içerisindeyiz.

Çalışmamızda sanatçıların roman ve hikâyeleri ana/temel kaynaktır. Fakat yazarların ortaya koyduğu anı ve makale türünden eserlerden çalışmamızda yardımcı kaynak olarak istifade edilmiş, tezin içeriği bahsi geçen yardımcı kaynaklar ile zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Yardımcı kaynaklarda geçen gerçek mekânlar ile temel kaynaklar olan roman ve hikâyelerin kurgusal mekânları arasında bazı ortak niteliklerin mevcudiyeti tespit edilip dipnotlar ile bu husus aydınlatılmaya çalışılmıştır. Diğer yandan incelenen temel kaynaklar/roman ve hikâyeler için çalışmada alıntılanan yerlerde sürekli dipnot vermek yerine, sayfa sayısı vermek yöntemine gidilmiş, inceleme sahasına giren temel kaynakların ayrıntılı künyesi kaynakçada belirtilmiştir.

Diğer yandan araştırmada sanatçıların roman ve hikâyeleri kronolojik bir düzlemde incelenmemiş, tematik bir yaklaşımla belirlenen ilgili başlıklar dahilinde sanatçıların roman ve hikâyelerinde şehir olgusunun yoğunluğuna göre bir sıra takip edilmeye çalışılmıştır. Herhangi bir sanatçı sırası takip edilmeden roman ve hikâyelerin birlikte incelenerek Cumhuriyet dönemi roman ve hikâyesinin önde gelen üç şahsiyeti olarak kabul edilebilecek sanatçıların roman ve hikâyelerinde yansıma alanı bulan şehir olgusunun bütüncül bir şekilde aktarılması ve algılanması hedeflenmiştir.

Başta, kendisini tanıdığım ilk günden bu yana insaniyet, vicdan, merhamet, alçakgönüllülük, özveri gibi kavramların ve ahlaki değerlerin insan hayatındaki karşılığının en bariz örneğini teşkil eden, ilmî yönlendirmelerinin haricinde de hayatımın her alanında ve koşulunda desteğini samimiyetle hissettiğim, bilgi ve tecrübesiyle her daim yol gösteren kıymetli hocam Prof. Dr. Mehmet GÜNEŞ’e, ilmî tecrübesinin yanı sıra ve Türk edebiyatı alanında yapmış olduğu şehir çalışmalarının yol gösterici

rehberliğinden de her zaman istifade ederek beyefendi karakterini her daim örnek aldığım değerli hocam Prof. Dr. Murat KOÇ'a, çalışma sırasında nezaketini ve hoşgörüsünü hiçbir zaman eksik etmeyen sayın hocam Prof. Dr. Sadi S. KUCUR'a, diğer yandan doktora eğitim hayatımın en değerli kazanımlarından olarak addettiğim değerli hocam Prof. Dr. Şaban SAĞLIK'a ve ilmî çalışmalarını her zaman yakından takip ederek istifade etmeye çalıştığım hocam Doç. Dr. Ali Kurt'a, son olarak da destek ve yardımlarından ötürü minnetimi ifade etmekte aciz kaldığım aileme ve kıymetli eşim Berna YALNIZ'a teşekkür ederim.

Kaan YALNIZ

5 Eylül 2024

İstanbul

ÖZET

Şehirler ait oldukları medeniyetlerin ürünü olarak telakki edilir. Medeniyetlerin her özelliği şehrin gerek maddi gerek manevi ruhuna sirayet eder. Medeniyetler şehirleri oluştururken şehirler medeniyetlerin yıllar içerisindeki aktarıcısı-taşıyıcısı olarak kabul görür. Toplumların tarihsel süreç boyunca ürettiği kültürel birikimler, şehrin ait olduğu medeniyetin bir parçası olup şehirlerin kimliğini şekillendiren en önemli etmendir. Medeniyetlerin kendi şehirlerini oluşturduğu düşüncesinin sac ayaklarını, şehir-kültür-medeniyet kavramları oluşturur ve bu kavramlar birbirinden ayrılmaz bir bütünü imler.

Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerinde şehir; tarihî-coğrafi özelliklerinin eserlere yansımaları açısından önemli olmakla beraber sosyal ve kültürel örüntüleri ile de eserlerin odağını teşkil eden ana konuların en başında gelir.

Osmanlı'nın son yıllarından erken dönem Cumhuriyet dönemine değin başta İstanbul olmak üzere Anadolu şehirlerinden Batı/Avrupa, Rumeli ve Doğu coğrafyasına ait şehirler her yönüyle yazarların roman ve hikâyelerine konu olmuştur. Yazarların roman ve hikâyelerinde şehirler, şehir insanının kültürel birikimlerinin gelenek ve hayat tarzıyla bütünleşerek oluşturulan şehir hayatının çeşitli yansımaları şeklinde hayat bulur. Tarihî yapılar, ikamet kültürü, mimari, ulaşım kültürü, tabiat ve doğal güzellik, eğlence, sanat ve alışveriş kültürü, kurumsal yapılar, dini/manevi hayat, savaşlar, işgal ve istilalar, siyaset, basın hayatı ve insan; Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerinde şehrin kimliğini ifade eden ve kültürünü yansıtan unsurların başında gelir.

Tezin amacı, Türk edebiyatının önde gelen yazarlarından Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerine yansıyan şehir ve şehri var ederek şehrin kimliğini biçimlendiren toplumsal kültürün tezahür ettiği “şehir” konusunu tematik bir yaklaşımla incelemek ve bu minvalde kültür ve medeniyet ekseninde şehirlerin tarihsel süreç içerisinde geçirdiği toplumsal değişim ve mekânsal dönüşüm olgusunu da dikkate alarak medeniyet ve kültürün tezahür alanı olan şehirlerin toplumsal ve kültürel hafızasını tespiti çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, roman, hikâye, şehir, kültür, medeniyet.

ABSTRACT

Cities are regarded as products of the civilizations to which they belong. Every characteristic of civilizations permeates both the material and spiritual essence of the city. While civilizations create their cities, those cities are recognized as the transmitters and carriers of civilizations over the years. The cultural accumulations produced by societies throughout history are part of the civilization to which the city belongs and are among the most important factors shaping the identity of cities. The idea that civilizations create their own cities is supported by the interconnected concepts of city, culture and civilization, which form an inseparable whole.

In the works of prominent Turkish writers such as Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin and Yakup Kadri Karaosmanoğlu, the city plays a crucial role not only in reflecting its historical and geographical characteristics but also as one of the main themes that shape the social and cultural patterns of the narratives. From the late Ottoman period to the early Republican era, cities from Anatolia, especially İstanbul, as well as those from the West/Europe, Rumelia and Eastern geography, have been thoroughly explored in the authors novels and stories. In these narratives, cities manifest as various reflections of urban life, where the cultural accumulations of urban people blend with their traditions and lifestyles. Historical structures, residential culture, architecture, transportation culture, nature and natural beauty, entertainment, art and shopping culture, as well as institutional structures, religious/spiritual life, wars, occupations, invasions, politics, media life and humanity are among the elements that express the identity of the city and reflect its culture in the works of Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin and Yakup Kadri Karaosmanoğlu.

The aim of this thesis is to thematically examine the concept of "city" as reflected in the novels and stories of leading Turkish writers Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin and Yakup Kadri Karaosmanoğlu, exploring how societal culture manifests in shaping the identity of the city. In this context, the social changes and spatial transformations that cities have undergone throughout historical processes are considered, aiming to uncover the social and cultural memory of cities as areas where civilization and culture manifest.

Keywords: Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, novel, story, city, culture, civilization.

KISALTMALAR

age. : Adı geçen eser

agm. : Adı geçen metin

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

ev. : Çeviren

DBİA. : Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi

Drl. : Derleyen

Ed. : Editör

haz. : Hazırlayan

s. : Sayfa

S. : Sayı

TDV. : Türkiye Diyanet Vakfı

vd. : ve diğerkleri

Yay. : Yayınlayan

1. GİRİŞ

İnsan, zaman ve mekân unsurları ile bütünlenen bir öznedir. Bu unsurların varlığı insanın varlığı ile eklemelenip çeşitli anlam örüntülerini meydana getirir. Toplumsal yapının en küçük birimini yansıtmaya açısından insan, dışa dönük bir varlık olmasından dolayı bir arada yaşamak ihtiyacını bin yıllardan beri sürekli hissetmiş ve sosyal yaşamdan bağımsız bir şekilde var olamayan özne olarak toplumsallığı inşa etmiştir. Sosyal yaşamın çekirdeğini oluşturan bir arada bulunma düşüncesi ekseninde insan, günlük hayat pratikleri, düşünce algısı, bilgi birikimi gibi hususlarıyla kendine özgü kültür varlığının oluşmasına sebebiyet verir. Toplumsallık olgusu, insanların bir arada bulunup ortak değerler örgüsü meydana getirmesi, bu olgunun kültür kavramı ile birlikte düşünülmesi gerekliliğini ortaya koyar. Ortak duyguları paylaşan, olaylar ve durumlar karşısında ortak hareket eden insanın oluşturduğu kültürel birikimler, medeniyetlerin kurulmasına zemin hazırlar.

Bu süreç içerisinde mekân da bir yandan insana göre şekil alır ve çeşitli biçimlerde değişmeye devam eder. Aynı zamanda mekân insanı şekillendiren, insana yön veren bir özellik taşıması açısından da düşünüldüğünde insan-mekân kavramlarının ayrılmazlığı ortaya çıkar. Ortak değerler bütünlüğü neticesinde kültür aksiyonları vücuda getiren insanın ortaya koyduğu sosyal yaşam dinamiklerinin ontolojik açıdan süreklilik arz etmesi bu hususa elverişli ontolojik başka bir varlığın gereksinimini mecbur kılar ki mekân bu açıdan düşünüldüğünde insanın sosyal hayatın dinamikleri ile inşa ettiği toplumsal yapının ve kültürel birikiminin devamlılığını sağlayan en önemli etmen olarak dikkati çeker.

İnsanın mekân ile kurduğu ilişki, mekânın insan hayatında sarsılmaz boyutunu gösterir. Şehirler bu noktada insanın mekân ile kurduğu ilişkinin bir sebebi olarak sosyal, ekonomik, siyasi ve idari her türlü değerlerin birlikteliğini bütünleyen/kapsayan oluşturulmuş bir mekânlar bileşkesidir. İnsanın özne olarak kurguladığı bu halita, birey yahut bireyin ait olduğu toplumun yaşam biçimini, dünyevi-uhrevi inançlarını ve görenekleri ile birlikte sanatsal faaliyet ile oluşturan ürünlerin yanı sıra yine toplumun veya bireyin sosyal, kültürel, iktisadi, estetik, felsefe, mimari, edebiyat, bilim gibi insana ait her organizasyon ve unsurun devamlılığına, gelişip yayılım göstermesine zemin olur.

Dünya üzerindeki şehirlere bakıldığında apaçık farklılıklar dikkati çeker. Bu farklılıkları coğrafi şartlarla açıklamak bir yana dursun, esasen bu farklılıklara etki eden

en önemli sebep insandır. İnsanların yaşama biçimi, dünya algısı, inanış ve gelenekleri yani kültürleri bu farklılıkların oluşmasında ön plana çıkarken bu bağlamda değerlendirildiğinde şehirlere izafe edilen bu farklılıkların meydana geldiği, gelişim alanı bulup yayıldığı bireylerin ve toplumların ortak değerlerini yansıtan “kompleks bir mozaik”¹ benzetmesi oldukça yerindedir.

Medeniyet ve içkin olan kültür kavramı en temel manasıyla insanın oluşturduğu dünya görüşü çerçevesinde kurguladığı hayat şekli ve bu hayat karşısında duygu ve düşünce tarzı ile birlikte “bir toplumun yaşama hali, dünyaya kattığı değerler toplamı, varlık katmanları ve bütün varlık alemiyle kurduğu ilişkinin boyutları”² anlamına gelir.

“Şehir, insanın hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fiziki ürünü ve insan hayatını yönelten, çerçeveleyen yapıdır.”³ tanımı şehirlerin onu kuran, var eden toplumun kültüründen ve bu toplumu oluşturan insanların hayat görüşü, çevre algısı, dünyevi-uhrevi inanç ve ritüellerinden ayırtılamayacağını vurgular.

Şehirler insanların doğa ile kurdukları bağın temel örneklerinden ve ürünlerindendir. İnsanların oluşturduğu bu yapılar manzumesi olan şehir; kendisini oluşturan, kendisine biçim ve yön veren insanların inancından, hayat algısından hareketle şekillenir.

Şehir; insanın hayatına birinci derecede yön veren sanat/estetik, felsefe ve dini düşüncenin, ahlaki ilkeler vb. kavramların geliştiği, kristalize olarak en olgun şekline büründüğü ortam olma özelliğini tarihin ilk çağlarından beri üzerinde taşır.

“Medeniyetlerin kendine mahsus şehirleri vardır. Bu, yalnız mimarî üslûp bakımından değil, hayat üslûbu bakımından da göze çarpan bir farktır.”⁴ düşüncesi ile Sezai Karakoç, şehri kültürel birikimlerin şehrin kimliğinde imzası olduğu gerçeğini ortaya koyar. Kültürel birikimler şehirlerin kimliklerini diğer şehirlerden ve o şehirlerin özelliklerinden ayırt edici temel etmen olarak kabul edilir.

Şehrin maddi ve manevi ruhuna sirayet eden şehrin kimliği ve onu var edip biçimlendiren iradenin izleri şehrin ait olduğu medeniyet ve kültür havzasında saklıdır. Şehirlerin ait oldukları medeniyetlerin ürünü olarak o medeniyet dairesini oluşturan kültür havzasından soyutlanması mümkün değildir. İnsanın oluşturduğu kültür ve

¹ Gülizar Haydar, *Şehirlerin Ruhu*, çev. Gürkan Selemen, İnsan Yay., İstanbul 1991, s.22.

² Köksal Alver, “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, Hece, Ankara 2012, s.21.

³ Turgut Cansever, “Şehir”, *Cogito (Kent ve Kültür)*, Yapı Kredi Yay., S.8, İstanbul 1996, s.125.

⁴ Sezai Karakoç, “Yeni Şehirler”, *Sütun Günlük Yazılar II*, Diriliş Yay., İstanbul 1989, s.178

medeniyet, her bakımdan şehrin her özelliğine sızmış, onu var etmiş ve ona kendinden bir parça koymuştur. Şehirlerin kültür ve medeniyetin aktarıcısı-taşıyıcısı olma özelliği şüphesiz bu kavramların birbirinden ayrılmaz bütünlüğünde yatmaktadır.

Bu medeniyetlerin her özelliği şehrin gerek maddi gerek manevi ruhuna sirayet eder. Medeniyetler şehirleri oluştururken şehirler medeniyetlerin yıllar içerisindeki aktarıcısı-taşıyıcısı olma konumunu muhafaza eder. Bu sebeple şehir ve medeniyet arasındaki ilişkiyi Sezai Karakoç, medeniyetlerin kendi şehirlerini yarattığını/oluşturduğunu ifade ederek medeniyet-şehir ilişkisini kopmaz bir bağ olarak değerlendirir.

1.1. Oluşum ve Gelişim Sürecinde Şehir

Türk Dil Kurumu *Türkçe Sözlük*'te şehir kelimesi “Yirmi binden çok nüfusu olan, bu nüfusunun çoğu ticaret, sanayi, hizmet veya yönetimle ilgili işlerle uğraşan, genellikle tarımsal etkinliklerin olmadığı yerleşim alanı; kent, site.”⁵ şeklinde tanımlanır. Farsça kökenli olduğu belirtilen şehir kelimesini Türkçede karşılayan iki kelime “balık” ve “ordu” kelimeleridir. Divanü Lugati't-Türk'te balık (balıq) kelimesinin karşılığı olarak “Kale, kent, İslamiyet öncesi dinsiz [pagan] kabilelerin lehçelerinde ve Uygur lehçesinde kullanılır. Buradan hareketle Uygurların en büyük kentlerinden birisine beş bahq: beş kent denir. Başka bir yerleşimlerinin adı da *yangı balıq*: yeni kent'tir.”⁶ Arapça şehir karşılığında kullanılan isimler “medîne, belde ve mısır” kelimeleridir ki bu isimlendirmeler Kur'an'da şehir kavramına tekabül eder.⁷ Şehir kelimesini karşılayan kelimeler arasında Antik Yunan'da “polis”, İngilizcede Latince kökenli olarak “city, urban” gibi kelimelerin yanı sıra Fransızca “la ville” gibi kelimeler bulunur.

Şehirlerin/kentlerin ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı, hangi amaçlar ve işlevler karşısında var olduğu hususuna binaen yapılan tanımlar oldukça çeşitlilik arz ederken tüm şehirlerin ortak özelliklerini yansıtan tek bir tanımdan söz edilemeyeceği gerçeği göz önüne alınmalıdır. Lewis Mumford kentin kökenlerini tespit etme noktasında mağaralar, mezarlıklar ve dinî törenlerin/ritüellerin gerçekleştirildiği alanları yerleşimin kök noktası

⁵ *Türkçe Sözlük*, haz. Şükrü Halûk Akalın... [ve başk.], TDK, Ankara 2011, s. 2211.

⁶ Kâşgarlı Mahmûd, *Dîvânü Lugâti't- Türk*, haz. Seçkin Erdi, Serap Tuğba Yurteser, Kabalcı Yay., İstanbul 2005, s.169., “Balık, kelimesine ilk defa Orhon Yazıtları'nda rastlanırken Uygurlar, büyük şehirleri diğerlerinden ‘ulug balık’ ismiyle ayırırlar, Uygurların başkenti Beşbalık, bir diğer önemli şehri ise Ordubalık adını taşır. Hazar Türklerinin hakimiyeti altında olan İtil şehrinin diğer adı Hanbalık'tır. Balık kelimesi, Soğdçadan gelen kent ve Farsçadan gelen şehir kelimelerinin tazyiki altında unutulup gider.” Abdülkadir Donuk, “Balık”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.5, s.12.

⁷ Mustafa Sabri Küçükaşçı, “Şehir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.38, s.441-446.

ve uygar insanın yaşamına ait ilk izlerin ortaya çıktığı yerler olarak addeder.⁸ Sürekli yerleşim Mezolitik çağda ortaya çıkmıştır. Hayvanların ehlileştirilmesi, evcilleştirilmesi, tarım alanında ortaya çıkan ilerlemeler ile birlikte yiyecek bolluğu insanoğlunun üzerinde olumlu etkileri barındırırken yaşam koşullarının iyileşmesi ve insanın yaşam pratiklerinin kökten değişmesi söz konusu olur. Şehirlerin ortaya çıkmasından bilhassa neolitik çağda sağlıklı bir köy hayatının şehirlerin temelini oluşturduğu düşüncesinden hareketle şehirlerin temelini ve kaynağının gelişen köy/kır yerleşik düzeninden ortaya çıktığı söylenebilir: “Kentin teknik açıdan köye ne çok şey borçlu olduğuna dikkat edin: Tahıl ambarı, banka, tersane, kütüphane ve dükkân, köyde ortaya çıkan, doğrudan doğruya ya da geliştirilerek kente aktarılan şeylerdir”⁹

Mumford’a göre köy/kır yerleşimi bir nevi şehirlerin doğuşuna işaret eder, kentin toplumsal alanları oluştukları köylerin/kırsal yerleşimlerin içerisinde ilk örnekler olarak değerlendirilmelidir:

“Kentin ilksel yapısı köyün içinde mevcuttu. Ev, kutsal yer, sarnıç, kamu yolları, -henüz pazaryeri olma özelliğini kazanmamış olan- agora gibi öğelerin hepsi ilk olarak köy içinde şekillenmişti; hepsi kentin daha karmaşık yapısında geliştirilmeyi bekleyen, köye ait buluşlar ve organik farklılaşmalardı. Bu, köyün genel yapısı için olduğu gibi kurumları için de geçerliydi.”¹⁰

Şehirlerin doğuşu ile ilgili ileri sürülen iki farklı hipotezin ilkinin öncelikle askeri silahlar hususunda ileri aşama kaydedip metalurji bilimi ile rakiplerine üstünlük sağlayan sınıfların/toplumların fethettikleri bölgelerdeki hâkimiyetlerini sürdürmek için o topluluklar etrafında kurdukları birer daimi “ordu karargâhı” şeklinde ilk kentlerin ortaya çıktığı görüştür. İkincisi ise kırsal yerleşimlerin/tarım bölgelerinin zaman içerisinde kentlere dönüştüğü düşüncesidir ki Begel, ilk hipotezin daha tutarlı olduğunu iddia ederek bu durumu ilk kentlerin metal çağında ortaya çıktığı gerçeğiyle örtüştürür. Bölgelerde kurulan siyasi erkin üstünlüğü kentlerin doğuşunun nedeni olurken kentlerin siyasal hâkimiyet neticesinde büyüyüp gelişmesi ona ek işlevler kazandırır, karargâhlar saraylara dönüşür, inanılan Tanrılar için tapınaklar inşa edilir.¹¹

Alâeddin Şenel’e göre kentlerin ortaya çıkışının temelinde kırsal toplum düzeni ve tarıma dayalı üretimin gerçekleştiği köyler bulunur. Bu tarım faaliyetleri zaman içerisinde zanaat ve ticaret etkinliklerine yol açar. Toplumsal artının toplandığı

⁸ Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, çev. Gürol Koca – Tamer Tosun, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s.20.

⁹ Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, çev. Gürol Koca – Tamer Tosun, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s.29.

¹⁰ Lewis Mumford, *Tarih Boyunca Kent*, çev. Gürol Koca – Tamer Tosun, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2000, s.32.

¹¹ Egon Ernesto Begel, “Kentlerin Doğuşu”, *Cogito*, Yapı Kredi Yay., S.8, İstanbul 1996, s.8-10.

merkezlerde tarım üreticilerinin yanı sıra din adamları, tapınak hizmetlileri, zanaat ehli, tüccarlar, askerler gibi çeşitli sınıflara mensup insanların yoğunluk göstermesi ile birlikte ilk kentler yavaş yavaş oluşmaya başlar. MÖ 4000-3000 yılları arasında Mezopotamya bölgesi köyden kente olan evrimin yatağı olur.¹² Ortaya çıkan ilk şehirlerin “köy örgütlenmesinin açmazları karşısında ortaya çıkmış bir örgütlenme biçimi” şeklinde olduğunun üzerinde duran Tuna’ya göre tarımın gelişmiş olduğu bölgelerde ilk şehirlerin filizlenmesi gerçeği tarım ile şehir arasında bağlantının varlığına işaretler.¹³

Childe’nin görüşleri de şehirlerin tarihsel bir süreç içerisinde insanın toplumsal hayatında gerçekleşen birtakım ilerlemeler neticesinde var olduğunu ortaya koymaktadır. Şehirlerin oluşum süreçleri dikkate alındığında üzerinde durulması gereken en önemli kıstas, öncelikle “neolitik devrim”dir. Neolitik dönemde Paleolitik döneme göre insan, bitki ve hayvan yetiştiriciliği ile tarımsal faaliyetlerde bulunup kendi besinleri üzerinde tasarruf sahibi olur. Neolitik devrim sonucu uygun çevresel koşulların etkisiyle beslenme ve barınma ihtiyaçlarının karşılanması nüfusu olumlu oranda arttırır.¹⁴ Bu süreci izleyen “ikinci devrim” ise “kentlerin ortaya çıkışı”dır. Belli bir süreç içerisinde önemli gelişmeler gösteren insan topluluğu; üretimin, ticaretin, zanaatin, metalurjinin gelişmesi ile savaş sanatının ilerlemesinin yanı sıra toplumsal örgütlenmeler neticesinde kurulmaya çalışılan siyasi hegemonyanın da tesiri ile köyden kente doğru gelişen toplumsal yapı, kent devletlerini ortaya çıkarır.¹⁵

Şehirlerin oluşumu ve gelişimi ile ilgili kuramlar oldukça çeşitlidir. Tüm kuramlardan bahsetmenin imkânı olmadığı gibi şehir açısından dikkate değer bazı kuramlardan bahsetmek yerinde olur. Bunlardan ilki Fustel de Coulanges’in şehirlerin ortaya çıkmasında, kuruluşunda ve gelişiminde “din faktörünün” etkili olduğunu savunan tezidir. Glotz ise bu konuda “aile kurumu”nu öne çıkararak aile, şehir, devlet üçgeninde tezini temellendirir. Henry Summer Maine için “hukuk kurumu”, şehrin yükselişini belirleyen başat âmindir. Karl Marx ve Henry Pirenne ise şehirlerin oluşumda “ekonomi” faktörünü önceleyerek Batı kentinin oluşmasında burjuva sınıfının etkileri

¹² Alâeddin Şenel, *İlk Topluluktan Uygar Topluma*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Yay., Ankara 1982, s.207-208.

¹³ Korkut Tuna, “Şehrin Serüveni”, *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, Hece Yay., S.150-151-152, Ankara 2009, s.16.

¹⁴ Gordon Childe, *Kendini Yaratan İnsan İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi*, Varlık Yay., İstanbul 2006, s.30.

¹⁵ Gordon Childe, *Kendini Yaratan İnsan İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi*, Varlık Yay., İstanbul 2006, s.68.

üzerinde durur. Sjöberg'in kuramı, "endüstri" temeline dayanır, ona göre kentler sanayi öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye ayrımlanarak incelenmelidir.¹⁶

Antik şehirlerin meydana gelmesinde etkili olan iki kavram "oluşum" ve "biçimleniş"tir. Oluşumda coğrafi ve fiziksel faktörlerin etkisi varken biçimlenişte şehir sakinlerinin günlük hayat pratikleri, yaşayış düzenleri ile zihniyet ve dünya algıları ön plandadır. Antik şehirler; şehir bütünlüğünü koruyacak savunmaya elverişli mekânlar, yaşamın sürekliliğini sağlayacak su kaynaklarına olan yakınlık ve ticari faaliyetleri yakından ilgilendiren ulaşım koşulları dikkate alarak kurulur. Mısır'ın Nil havzasında konumlanması, Mezopotamya şehirlerinin Dicle ve Fırat'ın oluşturduğu zengin havzada vücuda gelmesi gibi örneklerin yanı sıra Lübnan ve Suriye kıyılarındaki medeniyetlerin/şehirlerin ulaşım elverişliliği ile birlikte zengin doğal kaynaklara sahip olması tesadüfi değildir.¹⁷

Antik kentlerin pek çok uygarlığın/geleneğin izlerini taşımasının sebebi hiçbir antik kentin salt "tek bir uygarlığa, tek bir kavme, tek bir dile ve inanışa ait" olmayışıdır.¹⁸ Farklı kültürden ve medeniyet dairesinden toplumlar; elde ettikleri, hakimiyet alanı oluşturdukları şehirlerde, o şehri kendi kültür havzalarının özellikleri ölçüsünde değiştirir ve geliştirir.

Antik kentlerin ayırıcı özellikleri ilk olarak mimari alanda karşılık bulur. Antik kentlerdeki görkemli dinî mimari, yönetim erkinin ikame edildiği saray mimarisi ve yerleşkeler olarak sınıflamaya müsait olan mimari yapılar "tasarımı, büyüklüğü, ihtişamı ve göz alıcılığı ile yönetim erkinin gücünü yansıtmayı" amaç edinmesinin yanı sıra antik dünyanın hayat algısına ve toplum düzenine koşut olarak "hayranlık, korku ve itaat duygusu uyandıracak" özelliklere sahiptir.¹⁹ Şu hâlde antik şehirlerin en ayırıcı vasıflarından birinin mimari yapılanma olduğunu ve bu mimari alanda kendini gösteren yapıların belli bir bilinç dahilinde inşa edildiklerini söylemek yanlış olmaz.

Avrupa'da, Orta Çağ'da şehir gelişimi açısından dikkate değer bir görüş ise Belçikalı Orta Çağ tarihçisi H. Pirenne'den gelir. H. Pirenne, burjuvaziye önceleyerek burjuvazinin gelişmesinin modern manada şehirleri ortaya çıkardığını söyler. Burjuvazi

¹⁶ Kadir Canatan, "Batı Kenti", *Kent Sosyolojisi*, Çizgi Yay., İstanbul 2017, s.80-85.

¹⁷ Vefa Taşdelen, "Antik Kentlere Doğru", *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, S.150-151-152, Ankara 2009, s.28.

¹⁸ Vefa Taşdelen, "Antik Kentlere Doğru", *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, S.150-151-152, Ankara 2009, s.28.

¹⁹ Vefa Taşdelen, "Antik Kentlere Doğru", *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, S.150-151-152, Ankara 2009, s.30.

Pirenne'e göre en yüksek anlamda uygarlaştırıcı olarak nitelendirilmelidir. Şehirlerin doğması Orta Çağ'ın feodalite düzenini ve mistik anlayışını çözülmeye uğratar. Avrupa'da Feodal düzenin gelişmesinin en önemli nedeni; İslam medeniyeti ile birlikte Doğu'nun yükselişi, bilimde, sanatta ve siyasette Avrupa'dan üstün konuma gelmesidir. Bilhassa Avrupa'nın dünya ile temel bağlantısı olan Akdeniz'in Osmanlılar tarafından kontrol altına alınması, Avrupa şehirlerinin ticari faaliyetlerine büyük darbe indirir. İslamiyet'in gelişmesi, Doğu medeniyetinin Akdeniz'e hâkim olması sonucunda ekonomik hayatın söndüğü Avrupa toplumlarında tarım dönemine yeniden dönüş yaşanırken toprak yeniden değer kazanarak onu elinde tutana büyük faydalar sağlar ve derebeylerin söz hakkını elde ettiği bir döneme girilir. Feodalite bu noktada Avrupa'da yayılma alanı bulur. Ruhban, asil ve köylü olmak üzere üç sınıfa ayrılan toplumsal düzen içerisinde şehir hayat düzeni kaybolarak tarımsal arazilerin üstünlüğü ön plana çıkar. Eski yıkıntıların üzerine bina edilmiş kale şeklindeki *burg*larda belli bir nüfusun barındığı söylene de Roma döneminin eski şehir hayatından Orta Çağ Avrupa'sında söz etmek mümkün değildir. H. Pirenne ticaret ve sanayi rönesansı ile birlikte ortaya çıkan gelişmeler neticesinde şehirlerin kendiliğinden oluştuğu düşüncesini ifade eder.²⁰

Pirenne, Avrupalı Orta Çağ şehirlerinin yeniden canlanmasının temel sebebini ekonomi olarak görür. Ticaret ve sanayinin yeniden tahsis edilmesi, tüccarların ortaya çıkışı ve elverişli coğrafya koşulları, şehirlerin yeniden hayat bulmasının zeminini hazırlayan faktörlerdir. Bu faktörlerin neticesinde beledi örgütlenmeler ve burjuvazi doğar. Batıda şehirleşme süreci, bu özellikleri ile Batı dışı şehirlerden farklı ve özgündür.

Giambattista Vico, Tufan ile başlattığı tarih anlayışında şehirlerin oluşumuna dair teorisinde insanların önce bir arada ve yerleşik sistemle oturduklarını söyler. Belirli bir düzen içerisinde ve aile birlikleri ile beraber oluşturdukları sistem; ailelerini bozarak, düzenlerini devam ettirmeyerek ve Tanrı ile olan münasebetlerini yok hükmüne getirerek birlikte yaşama duygusunu yitirmişlerdir. Yeniden bir toplum ve birliktelik oluşturabilmek için belli evrelerin idrak edilmesi ile olur ki Vico'ya göre "Tanrısal inayet", insanoğluna vahşi dünya âleminde yön gösterir. Onun yaşamını düzene koyarak yasalarını belirler, hukuk ve adalet kavramlarını hayata tatbik eder ve böylelikle "toplumsal yaşamın din ile başladığı fikri" ortaya çıkar.²¹

²⁰ Korkut Tuna, *Toplumu Açıklama Girişimi Olarak Şehir Teorileri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013, s. 82-86.

²¹ Vefa Taşdelen, "Antik Kentlere Doğru", *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, S.150-151-152, Ankara 2009, s.25.

Milattan önce 4400'lü yıllardan itibaren Suriye, Filistin, Mısır ve Mezopotamya'da tarihte ilk şehirleşmenin ve şehir düzenine geçişin izlerine rastlanıldığını ifade eden kaynakların yanı sıra yapılan yeni araştırmalar; MÖ 4400'lü yıllardan daha eskiye dayanan bir şehir varlığından/yapılarından söz etmenin mümkünlüğünü ortaya koyar. MÖ 6800'lü yıllara tarihlenen Anadolu'nun en eski şehri hüviyetine sahip olan Çatalhöyük, Konya'nın 52 km güneydoğusunda yer alır. Anadolu'nun bu ilk yerleşim yerleri/kent yerleşmeleri Neolitik Çağ'a tarihlendirilir.²²Aksaray'ın Çatalsu/Gülağaç bölgesindeki Güvercin Kayası mevkiinde yapılan arkeolojik çalışmaların neticesinde bölgedeki yerleşimin MÖ 5200-4750 senelerine tarihlendirilmesi buradaki şehirleşmenin/yapılaşmanın "önşehir veya erken şehir" denilebilecek bir özelliğe sahip olduğunu ortaya koyar.²³ MÖ 4000 yıllarının sonlarına doğru Fırat ve Dicle nehirlerinden beslenen Mezopotamya bölgesinde ilk şehirler ortaya çıkar. "Geniş bir nüfus, çok katmanlı bir toplum, yazı ve silindir mühür gibi denetim yöntemleri, anıtsal yapılar ve uzak bölgelerden ithal edilen egzotik mallar, yeni oluşmakta olan kentleşme modelinin en göze çarpan özelliklerinden"²⁴ olurken bu etmenler Mezopotamya'yı "eski dünyanın en yoğun şekilde şehirleşmiş bölgesi"²⁵ konumuna yükseltir.

İbn Haldun, şehirlerin vücuda gelebilmesi için devletin mevcudiyeti şartını arar. Nitekim devlet yani hüküm süren hanedanlık ile o hanedanlığın kurduğu şehir arasında organik bir bütünlük olduğu tezinden yola çıkarak şehirlerin ömrünü onları kuran hanedanlığın/devletin ömrü ile bütünleştirir. Hanedanlığın/devletin sona ermesi, devletin kurduğu şehirdeki her türlü gelişmenin nihayet bulmasına yol açacağı için şehrin kaderine direkt etki eder. Hanedanlığın ömrü ile şehrin ömrü doğru orantılıdır. Hanedanlığın yitip gitmesi bir yana şehrin bu koşulda dahi ayakta kalabilmesini sağlayacak bazı etmenler mevcuttur. Kendisine hâkim olan erk olmasa dahi uygun çevresel koşullar altında kentler ömürlerini devam ettirebilir. Şehirleri yok olmaktan kurtaran bir diğer husus; yeni kurulan devletin o şehri kendisine başkent yapmak suretiyle şehrin bayındırlığını korumasıdır, bu vesile ile şehir "yeni bir ömür daha kazanmış" olur.²⁶

²² Ayrıntılı bilgi için bkz. Metin Tuncel, "Türkiye'de Kent Yerleşmelerinin Tarihçesine Toplu Bir Bakış, *İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi*, S.23 (1980), s.123-160.

²³ Korkut Tuna, "Şehirlerin Serüveni", *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, S.150-151-152, Ankara 2009, s. 17.

²⁴ Nihan Naiboğlu, "Kentleşmenin Kökeni Mezopotamya'da İlk Kentler", *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, III/20, (2019), s. 211-224

²⁵ Murat Tekin, *Eski Mezopotamya'da Devlet ve Devlet Yönetimi (Başlangıcından Erken Hanedanlar Dönemi'nin Sonuna Kadar)*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2014, s.35.

²⁶ İbn Haldun, *Mukaddime*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., C.2, İstanbul 2009, s.629-630.

Şehre gelebilecek tehlikeleri bertaraf etmek amacıyla şehrin etrafını surla çevrelemek öncelikli hedef olmalıdır. Şehrin ulaşılması zor yerlerde kurulması şehrin savunma özelliklerini artırarak düşman tarafından ele geçirilmesini de olanaksızlaştırır.²⁷ Zaman içerisinde gelişen güvenlik endişesi şehirlerin daha emin, örneğin dağ eteklerine kurulmasına sebebiyet vermiştir.

Aristoteles *Politika* adlı eserinde “Bir şehrin hem denize hem içerilere kolayca erişebilecek ve koşulların elverdiği ölçüde de, ülkenin her yanından eşit ölçüde kolaylıkla gelinebilecek bir konumda olması gerekir.” görüşünü savunur. Şehirlerin kurulmasında hangi kıstasların öncelenmesi gerektiğini şu şekilde ifade eder:

“Şehrin kurulacağı yer, bir yamaç olmalıdır. Bu, bulmayı umacağımız bir şeydir, fakat şu dört noktayı göz önünde tutmalıyız. Birincisi ve en önemlisi, şehrin konumunun sağlığa elverişli olmasıdır. Doğuya bakan ve gündoğusundan rüzgâr alan bir yamaç, sağlıklıdır, öylesi de bir havanın güzel geçmesini sağlamakla birlikte, kuzey rüzgârlarından korunmuş bir yamaçtan daha iyidir. Sonra şehrin yeri bütün toplumsal ve askerî etkenliklere elverişli bulunmalıdır. Savunma amaçları için, bu konum, şehri savunanların kolaylıkla bir çıkış hareketi yapabilecekleri, ama saldıranların zor yaklaşabilecekleri ve zor kuşatabilecekleri gibi olmalıdır. Su ve özellikle kaynak suyu bol olmalı ve mümkünse, savaş sırasında hemen denetim altına alınabilmelidir.”²⁸

Şehir insanının müreffeh ve sağlıklı bir yaşam sürebilmesi için şehrin kurulduğu bölgenin iklim koşulları uygun olmalı, havası temiz olmalıdır. İklim özelliklerine dikkat edilmeyerek kurulan şehirler hakkında İbn Haldun’un değerlendirmeleri şu şekildedir:

“Bahis konusu himaye hususunda, semavî (tabiî) afetler nevinden olmak üzere riayet edilmesi gereken şeylerden biri de hastalıklardan selamette kalmak için havanın hoş olmasıdır. (Şehri, hava ve iklim şartlarından gelen tabiî zararlardan da himaye ve muhafaza etmek gerekir.) Zira hava durgun ve pis olursa veya bozulmuş sulara veya kokmuş göçüklere veyahut da pis bataklık ve çökekliklere mücavir olursa, yakınlık sebebiyle bu yerlerdeki kokular çabucak şehre sirayet eder. Bunun neticesi olarak da, orada var olan canlılar mutlaka hızlı bir şekilde hastalığa maruz kalır. Bu, müşahade edilen bir husustur.”²⁹

Şehrin kurulduğu bölgenin topoğrafyasına uygun bir şekilde yerleşimi konusu da şehirlerin oluşumunda ve gelişiminde temel faktörlerden yalnızca birisidir.³⁰ Turgut

²⁷ İbn Haldun, *Mukaddime*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., C.2, İstanbul 2009, s.635.

²⁸ Aristoteles, *Politika*, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s.214-215.

²⁹ İbn Haldun, *Mukaddime*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., C.2, İstanbul 2009, s.635.

³⁰ Bu hususta İbn Haldun’un kentin kuruluşunda dikkat edilmesi gereken özellikler şu şekilde özetlenebilir: “1) Kent, yeni kurulurken ya bir ırmağın yanında kurulmalı ya da kentin çevresinde tatlı su kaynakları veya çeşmeler olmalıdır. 2) Kent halkı, daha tarım ve hayvancılıktan tam olarak kurtulamadığı için kent halkının hayvanlarını otlatması için elverişli çayırılık ve otlaklıklar bulunan yerlerde kent kurulmalıdır. 3) Kentin etrafında tarım için elverişli ve verimli topraklar bulunmalıdır. 4) Kentin kuruluşu ve kentsel yaşam için elzem olan yakıt ve yapı malzemeleri de kentten çok

Cansever, Osmanlı şehirlerinin oluşumuna dair bir dikkatinde topoğrafyanın değiştirilemezliği karşısında şehirlerin var olan topoğrafyaya uygun inşa edildiklerine işaret eder, “topoğrafyanın biçimde onu yaratan ilah! İradenin tezahürü” olduğu düşüncesi temelinde topoğrafyanın gerçekliğine uygun yapılanmalar Osmanlı şehirlerinin temel hususiyetlerinden olur.³¹ Bu noktada “şehir bir ön iradenin ürünü” olur.³² Bu inanıştan hareketle bu iradeye uyum sağlayan Osmanlı düşüncesi, şehrini de bu iradenin imkânları nispetince kurar.

İbni Haldun’un kent sosyolojisi hakkındaki düşüncelerinde de devlet ve şehir birbirinden ayrı düşünülemez. İbni Haldun’a göre “bir toplumun siyasal örgütlenmesi ile kentlerin kuruluşu ve gelişimi arasında çok sıkı bir bağlantı bulunmaktadır.”³³ Devlet şehir düzleminde kendisini temsil eden kurumlar yahut kişiler ile temsil edilebilir. Devlet başkanları diğer şehirlere kendisini temsilen vali yahut devlet adamı ataması/bırakması tarihte görülen örneklerdendir. Devletin kişiler düzeyinde şehirlerde temsili böylelikle şehir ve devlet olgusunu bütünleştirir ve somutlaşırken toplumsal düzenin ve refahın mekânı olan şehir, siyaset kavramından ayrı düşünülemez. Zira şehir, ait olduğu devletin veya toplumun siyasal bütünlüğünü imler.³⁴ Kur’an’da “medine” kelimesinin Yesrip ve Mısır için kullanması buralarda yerleşik bir düzen ve siyasal otoritenin varlığı ile ilişkilendirilir. Nitekim şehir “ülke içinde ve genelinde merkezi bir konum işgal eden ve ayrıca yargı ve siyaset gibi otoritelerin doğrudan ve dolaylı olarak temsil edildiği birimdir.”³⁵ İslamiyet’in Mekke-Medine ve Taif şehirlerine hâkimiyeti neticesinde Arap bedevilerin arasında Kur’an’ın hızlıca yayılması ve şehirlerin kendi çevrelerine kurdukları hâkimiyet şüphesiz siyasi erk ile ilintilidir.

Şehirlerin olumlu yönlerinin aksine olumsuz yönlerinin de olduğu su götürmez bir gerçektir. Tarihsel sürece bakıldığında asrısaaletin Medine gibi toplumu belli bir ideal ve ahlaki ilkeler etrafında örgütleyip düzenleyen örnek şehirlerin haricî, şehrin getirmiş olduğu refah ve bolluğun insanlarda yarattığı kibir ve küstahlık gibi kötü temayülleri neticesinde şehrin “Allah’a başkaldırının merkezi” olabildiği durumlar görülmektedir. Tevrat ve İncil gibi kaynaklarda şehirlerin olumsuz yanlarına delalet eden kıssalar

uzaklarda olmamalıdır. 5) Kentin ırmak ve deniz kenarında kurulması, ulaşım ve nakliyat sorununu da çözecektir.” Kadir Canatan, *Mukaddime Klasik Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Rasyo Yay., İstanbul 2009, s.275.

³¹ Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, Timaş Yay., İstanbul, s.95-96.

³² Turgut Cansever, *Osmanlı Şehri*, Timaş Yay., İstanbul, s.91.

³³ Kadir Canatan, *Mukaddime Klasik Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Rasyo Yay., İstanbul 2009, s.273.

³⁴ Mahmut Hakkı Akın, “Siyasetin Mekânı Kent”, *Kent Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, Hece, Ankara 2012, s.275-289.

³⁵ Kadir Canatan, “Bir Tanımlama Çerçevesi: İslam Kültüründe Şehir Kavramı”, *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S.150-151-152, Ankara 2015, s.68.

mevcuttur. Babil ve Sodom gibi şehirler ahlaki yozlaşma gibi durumların, kibir gibi insanlar için olumsuz duyguların merkezleri olarak ele alınır, Kudüs ise İncil’de zikredilen bu şehirlerin zıttı olarak iyiliğin sembolik karşıtı olarak yer edinir.³⁶

Yukarıdaki örnekleme ile ilintili olarak İbni Haldun’a göre kentleşme tek başına ele alınabilecek bir süreç değildir. Kentleşmenin ardından kentleşme beraberinde gelir ve bu iki kavram birlikte düşünülmesi gereken bütünlüğe işaret eder. Eski yaşam tarzının terk edilip yeni bir yaşam tarzına geçmek/uyum sağlamak şeklinde ifade edilebilecek olan kentleşme kavramı aynı zamanda toplumun yapısını ve değerlerini bozabilecek kadar tehlikeli bir kavramdır. Toplumda görülen ahlaki yozlaşma, çözülme ve niteliksel bozulmaların başlıca sebebi “kentleşme” olgusudur:

“Hadarîler, çeşit çeşit zevklerle, refahın getirdiği âdetlerle (menfaatlarına) yönelmekle, dünyevî arzuları üzerinde ısrarla durmakta sık sık karşılaştıkları için, bir çok kötü ve çirkin huy ile nefsleri kirlenmiştir. Söz konusu durum kendilerinde hasıl olduğu nisbette, hayır ve fazilet yol ve vasıtalarından uzaklaşmışlardır.”³⁷

1.2. Medeniyet ve Kültür Bağlamında Şehir

Arapçada “şehir” anlamına gelen medeniyet kelimesi, Osmanlı Türkçesi’nde “medîne” isminden türetilir, ayrıca “yönetmek” ve “mâlik olmak” anlamlarına sahip kök itibarıyla deyn (dîn) mastarıyla da ilişkilendirilir. Şehir ve medeniyet kavramlarının birbiri ile olan ilişkisi kelimenin anlamlarının birbirini karşılaması neticesinde şehir kavramının medeniyet ile birlikte anılmasını beraberinde getirmektedir. “Medenî, medenîye ve medînî” gibi kelimeler “şehre mensup olan”, “şehirli” anlamlarına gelir. Grekçede “şehir ve şehir devleti” mânasındaki “polis” kelimesi “medîne” yani şehir kelimesine karşılık kullanılır. Batı dillerine bakıldığında medeniyet kavramının karşılığı olarak “civilisation” kelimesi Latin dilinde “civilis” kelimesinden türer. Osmanlı Türkçesinde “medeniyet” kelimesi, “civilisation” kavramının kazandığı tüm anlamları karşılar niteliktedir. Günümüz Türkçesinde “uygarlık” kelimesi de “medeniyet” kavramının karşılığı olarak kullanılmaktadır.³⁸ Mehmet Güneş, şehir ve medeniyet/uygarlık kavramlarının anlamsal örüntüler ile birbirine bağlanmış ve aynı çağrışımlara sahip çoğu zaman birlikte kullanılan iki kavram olduğuna işaret eder.³⁹

³⁶ Kadir Canatan, “Bir Tanımlama Çerçevesi: İslam Kültüründe Şehir Kavramı”, *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S.150-151-152, Ankara 2015, s.68.

³⁷ İbni Haldun, *Mukaddime*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., C.1, İstanbul 2007, s.327.

³⁸ İlhan Kutluer, “Medeniyet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, s. 296.

³⁹ Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Şehir*, Hece Yay., Ankara 2018, s.22.

Nitekim Kılıçbay ise Batı dillerindeki civas yani kent/şehir kelimesinden türeyen civilisation kelimesinin medeniyeti-uygarlığı ifade ettiğinden ve Arapçada da bu durumun aynı şekilde şehir anlamına gelen medine kelimesinden medeniyet kavramına ulaşılmasından hareketle hem Doğu hem Batı toplumlarının uygarlığı “kentsel bir olgu olarak gör[mesi]” noktasına dikkat çeker.⁴⁰

Kültür kavramı; sosyal/kültürel antropologlar, sosyal bilimciler tarafından üzerinde kesin kanaate varılmayıp hâlâ kesin ve net çizgilerle tanımlanamayan bir olgu olmaya devam eder.⁴¹ Bunun sebebinin insan ve toplumdan ayrıştırılmaz yapısı ile kültürün sürekli değişime ve evrime açık oluşu ile ilintili olması muhtemeldir. Bir insan ve toplum üzerinde temellendirilen kültür, içtimai evreler içerisinde ve bu evrelerin tüm katmanlarını kapsayan bir olgu olarak insanlığın içtimai birikim mozaïği olarak nitelendirilmelidir.

“Sözcük *Cultura*'dan geliyor. Latince'de, *Colere*, sürmek, ekip biçmek; *Cultura* ise Türkçedeki «ekin» karşılığında kullanılıyordu. *Culture* sözcüğü XVII. yüzyıla kadar Fransızca'da aynı anlamda kullanıldı. İlk kez ünlü Voltaire, *Culture* sözcüğünü, insan zekasının (esprit) oluşumu, gelişimi, geliştirilmesi ve yüceltilmesi anlamında kullanmıştır. Sözcük buradan Almanca'ya geçmiş ve 1793 tarihli bir Alman Dili Sözlüğünde *Cultur* olarak yer almış. Etnolog G. Klemm, (1843-52) “İnsanın Genel Kültür Tarihi” adlı on ciltlik eserinde *Cultur* sözcüğünü uygarlık ve kültürel evrim karşılığında kullandı. Sözcük ve kavram buradan, İspanyolca, İngilizce ve Slav dillerine geçti. Antropoloji bilimleri ailesinde bugün de çoğunlukla kullanılan ilk bilimsel kültür tanımını veren İngiliz antropologu Tylor'un, (1871) kültür kavramını Almanca'dan aldığı, özellikle Klemm'den esinlendiği kanısı oldukça yaygındır.

Ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın ilk çeyreğinde, Fransızlar ve İngilizler, uygarlık (*civilisation*) sözcüğünü kültüre tercih ediyorlardı. Fransızca'da *Culture* sözcüğünün uygarlık karşılığında *Academie Frimçaise* sözlüğüne geçmesi ancak 1932'de gerçekleşti.”⁴²

Yapılan tanımlamalar ve tarihsel gelişim evrelerine bakıldığında kültür olgusunun tüm anlamsal çağrışımları ile birlikte medeniyet olgusuna içkin bir hâl aldığı gözlerden kaçmaz, kültür tam manasıyla ile medeniyet olgusu ile birlikte toplum ve insana özgü tüm değerlerin bir ortak potası olarak karşımızda durmaktadır.

“Bazı önemli toplumsal potansiyellerin, bunların gelişim evrelerinin, geleneklerin, kültürün ve yerleşik bir insan topluluğuna ait özelliklerin birikimci gelişimi ya da

⁴⁰ Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, İmge Kitabevi, Ankara 2000, s.14.

⁴¹ Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979, s.95.

⁴² Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979, s.96-97.

diyalektiği”ni⁴³ yansıtan kent/şehir, ait olduğu kültür havzası ve bu kültür havzasının temsil edildiği medeniyet dairesinden ayrı düşünülemez. Her şehrin bir kültür havzası olduğunu ifade eden Köksal Alver, şehir ve kültürün zorunlu birlikteliğine vurgu yaparak şehrin âdeti kültürel bir ürün olduğunu söylerken kentin sadece kültürel bir iklimde gelişeceğini vurgular. Kent ve kültür birbirini karşılıklı olarak etkileyen iki olgu olarak düşünüldüğünde kültür, “kentle başka biçimler kazanmış, kendini daha üst boyutta gerçekleştirme, hayata kazıma imkânı bulmuş dahası medeniyetleşme, bir medeniyete can suyu olma haline ulaşmıştır.”⁴⁴

Rasim Özdenören kent kavramını uygarlık kavramı ile eş anlamlı düşünür. Medeniyet inşa etmek düşüncesinin insanlığın temel yönelimlerinden olduğunun ön kabulü ile tabiatı değiştiren ve dönüştüren insan, kentler inşa eder, kentler/şehirler ile medeniyet arasında ayrılmaz bir bütünlük vücudaya getirir:

“Kent olgusu bir bakıma uygarlığın müteradifidir. Uygarlık oluşturmak insan varlık yapısının temel yönsemelerinden biridir. (...) İnsan kendi varlık yapısında içkin bulunan yönsemenin isterlerini (kent ve uygarlık kurma işlemini) ifa etmekten geri durmaz. Çünkü insan, yalın tabiat içinde yaşayamaz. O, tabiatı yaşayabileceği hale dönüştürür, bu demektir ki kent kurar. Kentten kaçan ya geri döner veya gittiği yeri kentleştirir: gittiği yerde kendine barınak, yol inşa eder. Kendi gövdesini ve tabiatı örtmek, değindiğim gibi, insan varlık yapısının kendiliğinden yönsemesidir: ilkinden giysi, ikincisinden de kent oluşuyor: bu da uygarlık olgusunun başka bir biçimde ifadesini tazammum ediyor.”⁴⁵

Şehirler ait oldukları medeniyetlerin ürünüdür, bu medeniyetlerin her özelliği şehrin gerek maddi gerek manevi ruhuna sirayet eder. Medeniyetler şehirleri oluştururken şehirler medeniyetlerin yıllar içerisindeki aktarıcısı-taşıyıcısı konumunu muhafaza eder. Şehir ve medeniyet arasındaki ilişkiyi Sezai Karakoç, medeniyetlerin kendi şehirlerini yarattığını/oluşturduğunu ifade ederek medeniyet şehir ilişkisini kopmaz bir bağ olarak değerlendirir:

“Medeniyetlerin kendine mahsus şehirleri vardır. Bu, yalnız mimarî üslûp bakımından değil, hayat üslûbu bakımından da göze çarpan bir farktır. Hattâ, aynı şehir, farklı iki medeniyetin de arka arkaya malı olmuşsa, bu iki medeniyeti ayıran zaman çizgisi, o şehrin tarihini de kılıç gibi ortasından ayırır. Bu zaman çizgisinin her tarafında birbirinden farklı bir şehir kalır. Bizans İstanbul'unun karanıklığıyla, Osmanlı İstanbul'unun aydınlığını bir karşılaştırınız. Kiliselerle camiler, eski saraylarla yeni saraylar, sarnıçlarla çeşmeler, meyhanelerle kahveler arasındaki

⁴³ Murray Boockchin, *Kentsiz Kentleşme*, çev. Burak Özyalçın, Ayrıntı Yay., İstanbul 1999, s.17.

⁴⁴ Köksal Alver, “Kent ve Kültür Üzerine Notlar”, *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S.150-151-152, Ankara 2015, s.438.

⁴⁵ Rasim Özdenören, *Kent İlişkileri*, İz Yay., İstanbul 2018, s.8.

farktan giderek bir bizanslının yirmi dört saatiyle bir osmanlının yirmi dört saati, olaylar karşısındaki tutum ve davranışları, eğlenmeleri farkına erişilebilir. Şehirler her yanıyla, insanı ve eşyasıyla medeniyetleri karşılaştırma ve aralarındaki farkı seçebilme imkanını bağışlarlar. Ve her medeniyet değişikliği, kökten kültür değişmesi, eski şehrin yerine bir başka şehir koyacaktır.”⁴⁶

“Kent uygarlıktır, yerleşik, gelişmiş ve ideal anlamda ileri bir toplumsal örüntüyü ifade eder.”⁴⁷ diyen Aytar da diğerlerinden pek farklı düşünmez. Şehir ve şehir toplumun ürettiği en kristalize değerler bütününe hem oluştuğu hem de gelişip yayılım alanları bulduğu mekân olarak kültürün medeniyete evrildiği ilkeler bütünlüğüdür.⁴⁸

Şehrin medeniyeti tanımlayıcı bir “insan eseri” olduğundan söz eden Reader’a göre medeniyetin sürekliliği onu var eden mekânlarda yani şehirlerde sağlanır.

“İnsanoğlunun bütün başarıları ve kayıpları şehrin fiziki ve sosyal yapısında barınır, ona somutluk kazandıran binalarda ve hayat veren kültürlerde. Başlangıçtan beri, şehrin fiziki ve kültürel gücünün yoğunluğu insan eyleminin ufkunu genişletmiş; günlük hayatın temposunu hızlandırmıştır. Şehrin binaları, anıtlar, arşivler, kurumlar, toplumun kültürel birikiminin mirası ve bu mirası bir kuşaktan diğerine aktarıldığı mihenk taşlarıdır.”⁴⁹

Şehir ve medeniyet ilişkisi bağlamında ve ortaya çıkan bu ilişkinin tarihselliği üzerinde medeniyet mi şehirleri doğurmuştur yoksa şehirler mi medeniyetleri şekillendirip dönüştürmüştür gibi birtakım sorular hâlâ geçerliliğini korumaktadır ve bu durum medeniyet tarihinin önemli bir araştırma alanını teşkil eder. Şehirlerden önce medeniyeti önceleyen ve medeniyetin şehirleri vücuda getirdiği tezini savunan araştırmacılar, Maya ve Mısır medeniyetlerini örnekleyerek bu iki medeniyetin şehirlerini daha sonra oluşturdıklarını ileri sürerler. Medeniyeti şehrin doğurduğu görüşünü savunanlar ise Hint ve Sümer medeniyetleri örneğinden hareket ederek mesela Ur gibi büyük bir şehir devletinin Sümer medeniyetine kaynaklık ettiğini savunurlar. Tüm bunlar gösterir ki şehirler medeniyet tarihi içerisindeki konum ve etki alanları oldukça farklılık arz eder, şehir ve medeniyet ilişkisi hakkında tek bir tasnif ve vasıflandırmanın imkânsızlığı üzerine düşündürür.⁵⁰

Şehrin en önemli ve temel tanımlarından birisi de yerleşik düzen ve toplumsal nizamın mekânı olarak nitelendirilmesidir. Kur’an’ın ortaya koyduğu birtakım ilkeler ve Hz. Peygamber başta olmak üzere tarihsel sürece bakıldığında İslam yöneticilerinin

⁴⁶ Sezai Karakoç, “Yeni Şehirler”, *Sütun Günlük Yazılar II*, Diriliş Yay., İstanbul 1989, s.178

⁴⁷ Volkan Aytar, *Metropol*, LM Yay., İstanbul 2005, s.20.

⁴⁸ Köksal Alver, “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi*, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2019, s.25.

⁴⁹ John Reader, *Şehirler*, Yapı Kredi Yay., çev. F. Bahar Karlıdağ, İstanbul 2007, s.22.

⁵⁰ Ahmet Davutoğlu, *Medeniyetler ve Şehirler*, Küre Yay., İstanbul 2016, s.76-77.

şehirleşmeye yönelik faaliyetleri ve bu husustaki teşvikleri neticesinde İslam'ın ideolojik bakımdan şehir yönünde bir tercih ortaya koyduğunu ifade eden Canatan, “İslam, kurallı, disiplinli ve ilkeli bir yaşamı ön gördüğü için yerleşik bir düzen kurma[nın]” ön şart olduğunu ileri sürer. Diğer yandan “vakit namazlarının cemaatle kılınması, abdest için temiz suyun gerekliliği, Cuma namazı için devlet başkanının izni, zekâtın düzenli olarak toplanması ve buna benzer birçok ibadet ve dini uygulamanın olabilmesi” noktasından da yerleşik düzenin gerekliliğini mecbur kılar.⁵¹ Şehir ve şehirleşmenin, Kur'an'ın ortaya koymak istediği ilkeler doğrultusunda sağlanmak istenen toplumsal nizamın ve huzurun maddi zeminini oluşturduğu söylenebilir.

Aynı zamanda şehirler “iktisadi hukuki idare ilişkilerinin düzenlenmesi için gereken bilginin geliştirilmesi, genç nesillerin eğitimi[nin]” gerçekleştirildiği yegâne ortamlardan biri olarak⁵² İslam'ın istediği toplumsal düzenin ve ahlaki düzlemin sağlanacağı mekândır.

İslamiyet'in kendine özgü bir şehir yarattığını/dizayn ettiğini savunan Korkut Tuna, İslam şehirlerinin ortak özellikleri üzerinde dururken bu şehirlerden örnekler verir. İslam şehirlerinin önde gelen özelliklerinden bir tanesi nüfusun fazla olmasıdır. Paris'in 14. yüzyılda üç yüz bin nüfusuna karşılık Bağdat 10. yüzyılda bir milyonu aşkın nüfusa ev sahipliği yapmıştır. İslam şehri “ticaret merkezi” özelliğini haiz olarak kapalı çarşılar, hanlar, pazarlar ile bezenir; iktisadi örgütlenmeler, meslek gruplarına ait çarşı, pazarların yanı sıra sokaklar, semtler nazarında da kendini gösterir.

İslam şehri aynı zamanda bir siyasi merkezdir. Şehir, bir hükümet merkezi veya hükümdarın otoritesi altında yönetimde bulunanların ikamet merkezi olarak kendini gösterir. Batı şehirlerinden farklı olarak İslamiyet hukuken şehirliye bir ayrıcalık getirmez. Batıda ise kırsalda yaşayanlar, şehir hukukundan istifade edemezler. Şehir dinî bir merkez olmasının yanı sıra bilim merkezi olarak da gelişim gösterir, bu sebeple İslâm şehirleri geniş bir hoşgörüye kapılarını aralar. İslam şehirlerinde hoşgörü, Batılı tüccarların yararlandığı önemli bir husus olurken tüccarların İslam şehirlerinde kurdukları ticaret bağlantısını sağlamlaştırır. Büyük camiler ve çevresi şehrin en saygın konumunu teşkil eder, bu konuma göre ticaret ve imalat faaliyetlerinin gerçekleştiği alanlar hiyerarşi içerisinde çevreye doğru yayılım gösterir. Büyük camiler, pazar ve kapalı çarşılar İslam

⁵¹ Kadir Canatan, “Bir Tanımlama Çerçevesi: İslam Kültüründe Şehir Kavramı”, *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S.150-151-152, Ankara 2009, s.68.

⁵² Turgut Cansever, “Şehir”, *Cogito (Kent ve Kültürü)*, Yapı Kredi Yay., S.8, İstanbul 1996, s.126.

şehirlerinin merkeziliğini sembolize eden yapılanma gruplarıdır. Toplum ilişkilerinin nüvesini oluşturan bu yapıların yanı sıra mahalleler ise İslam şehirlerinde ikamet bölgeleri olarak ortaya çıkar. İslamiyet ile birlikte Doğu İslam şehirlerinde Müslüman unsurlar ile gayrimüslim unsurların mahalleleri ayrışma gösterirken mahallelerin kendi aralarında örgütlenme ve iç dayanışma yapıları toplumun şehir toplumunun dinamiklerine hizmet eder.

İslam şehirleri arasında ilişkiler ağının ortak dayanağı İslamiyet olur. Atlas Okyanusu'ndan Çin'e kadar görülen bu şehirlerin ortak özellikleri siyasi bir birlikteliğe dayanmayıp tamamen dinî ve ideolojik bir ortak paydada birleşmeleridir.⁵³

İslam şehirciliği ve yerleşim düzeni “Kur'an ve sünnet üzerine temellenen bâtını ilkeleri, sembolleri ve entelektüel dayanaklarıyla içerden; bu etkinliğin kuşattığı ve eğittiği, toplumsal ve beşeri ortam itibarıyla dışardan”⁵⁴ şekillendirilir. İslam ilkelerine göre planlanan mimari model ise şu şekilde özetlenir:

“Toplum olarak İslam, mimarinin gerçekleşmiş ve potansiyel hareket bakımından bir alan sağlamasını öngörmektedir. Sembol olarak İslam, mimarinin zaman ve mekan içindeki insanlar arasındaki ilişki üzerinde durabileceğini öngörmektedir. Camiler, medreseler, şehirler, saraylar, hisarlar, çarşılar ve kervansaraylarıyla evler, yani mimarinin bütün örnekleri ve bu mimariyi içeren çevre, İslam toplumunun temel dinsel anlayışını dile getirmektedir. İster yeni geliştirilmiş olsun isterse Yunan-Roma-Bizans şehri üzerine yeniden inşa edilmiş olsun, İslam şehri, Allah'ın şehridir; dinsel merkezler çevresinde gelişmiş bir şehirdir. Mimari ve şehirlerin şekilleri, İslam'ın temel ilkelerinin İslam'ın temel ilkelerinin ve manevi anlayışının dışlaşması anlamına gelmiştir.”⁵⁵

Toplumsal yaşamın kurallarını belirleyen temel örgütleniş noktasını oluşturan din, şüphesiz şehir planlamasında rol oynar. Camii bu hususta İslam şehirlerinin merkezi hâline gelir, medrese ve okulların mescitli olduğu görülür. Çarşı, han ve pazarlar genel anlamda şehrin odak noktalarını oluşturan yapılardır. “Cami etrafında şekillenen şehirdeki hayat caminin bir uzantısı olarak gelişmektedir.”⁵⁶ Cami bu merkezin odağını oluştururken sadece dini bir fonksiyon özelliği sergilemez, aynı zamanda okul ve kütüphanesi ile bir eğitim merkezi olmasının yanı sıra toplantı ve mahkeme gibi halkı yakından ilgilendiren toplumsal hususların meydana geldiği bir mekân olması özelliğini

⁵³ Korkut Tuna, *Toplumu Açıklama Girişimi Olarak Şehir Teorileri*, İz Yay., İstanbul 2013, s.271-279.

⁵⁴ Mustafa Demirci, *İslam'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri*, Kent Sosyolojisi, Ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2019, s.59.

⁵⁵ K.Santoş Goş, “İslam Şehrini Yeniden Planlanması”, *İslam Geleneğinden Günümüze, Şehir ve Yerel Yönetimler*, Ed. Vecdi Akyüz vd., C.2, İlke Yay., İstanbul 1996, s.382-409.

⁵⁶ Mustafa Demirci, “İslam'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri”, *Kent Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2019, s.61.

de korur. Sanat ve zanaat mensubu kimselerin camilerin yanında örgütlenmeleri de bu hususu temellendiren iyi bir örnektir.⁵⁷ Bu sebeple İslam şehri “merkezdeki kutsal mekandan neşet eden tek bir çatıyla kaplamış gibidir.”⁵⁸

Anadolu’nun antik dönemden sonra şehrsel anlamda dünya siyasetinde ve toplumsal ilişkiler bağlamında yeniden önem kazandığı dönem Türklerin Anadolu’yu yurt edindiği devre tekabül ederken Türklerin Anadolu’ya yerleştikten sonra bazı bölgelerde hızlı bir şehirleşmenin görüldüğünü belirtmek gerekir.⁵⁹

Anadolu Selçuklu Devlet’nin başkenti Konya, Sultan’ın şehridir. Sultan’ın ikamet ettiği Konya dışındaki şehirler, idari merkez rolünü oluştururken belli şehirlerin ve şehir dışı alanların bir araya gelmesi ile birlikte eyalet oluşmaktadır. Her eyaletin en önemli kentinde yönetici niteliğini haiz bir subaşı, her fethedilen kentte bir kadı görev yapar. Kenti önemli sosyal sınıflarından olan eğitimciler ise şehrin sosyal hayatında önde gelen unsurlardandır. “Şeyhülislam” müderrisler arasında en ileri gelen olmakla birlikte şehrin müftüleri şeyhülislama bağlıdır. Örneğin Sadrettin Konevi Konya ulemasının Şeyhülislam’ıdır. Kadıların şehirlerdeki bir başka görevi şehrin beledi hizmetlerini yerine getirmektir. Şehirlerde bulunan ve Sultan divanına benzeyen bir divan modeli Selçuklu kentlerinde kendini gösterir, bu divana naib başkanlık eder. Vali, müşrif, nazır gibi katılımcıların dışında şehirdeki tüccarların bir nevi temsilcisi konumunda olan “hacegan” ile birlikte sanat ehlinin temsilcisi “ehl-i muhterife” bu divanda hazır bulunan diğer katılımcılar olur. Şehir divanında yönetim ve güvenlik konularının yanı sıra ticaret ve sanat konularının ön planda olması dikkate değer olmakla birlikte “Emir-i iğdişan” ise şehir divanında kent halkının temsilciliği yapar.⁶⁰ Halkın şehir divanında temsil düzeyinde var olması Selçuklu şehirlerinde şehir halkına verilen değerin bir sembolü olur.

Erzurum, Türklerin Anadolu’ya yerleşme sürecinde yerleşme hareketinin örgütlendiği şehir olarak merkezi bir önem arz eder. Şehir kısa zamanda Selçuklu mimarisinin özellikleri ile bezenir. Şehirleşme konusunda Orta Asya Anadolu bağlantısını sağlayan yol güzergahları medrese ve kervansaray gibi yapılar ile canlanırken Alanya,

⁵⁷K. Santoş Goş, “İslam Şehrinin Yeniden Planlanması”, *İslam Geleneğinden Günümüze, Şehir ve Yerel Yönetimler*, ed. Vecdi Akyüz vd., C.2, İlke Yay., İstanbul 1996, s. 382-409.

⁵⁸ Mustafa Demirci, *İslam’da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri*, Kent Sosyolojisi, ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2019, s. 65.

⁵⁹ Korkut Tuna, *Toplumu Açıklama Girişimi Olarak Şehir Teorileri*, İz Yay., İstanbul 2013, s. 281.

⁶⁰ Halime Doğru, *XVIII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 1995, s. 38-47.

Antalya ve Sinop hattında bulunan şehirlerin Anadolu Selçuklu döneminde şehirleşme adına önemli gelişim gösterdiğini söylemek gerekir.⁶¹

Selçuklu şehrinin ovalar üzerine kurulu olup surlarla çevrili bir yapısı vardır. Şehrin kerpiç duvarlarla birbirinden ayrılmış üç unsura sahip olması yönüyle bu şehirlerin gelişim açısından Orta Asya Türk şehirlerinde etkilendiği belirtilir. Bu unsurlar “İç Kal’a, Şehristan ve Rabat”tır. İç kal’a şehrin yönetim merkezini teşkil eder, şehristan, aristokrasi ve zanaat sınıfının yaşadığı yerdir, rabat (birun) ise bir anlamda şehrin dış kısmında kalan alanlarını kapsar. Selçuklu şehirlerin şehrin en merkezi alanı, en büyük camiinin bulunduğu alan olarak kabul edilir. Şehrin çarşısı şehrin önemli bir “sosyal merkezi” olma konumunda olan büyük camiinin yanında gelişim gösterir. Selçuklu şehrinin en küçük birimi olarak mahalle kabul edilirken bu mahallelerde mescitler bulunur, her mescit aynı zamanda bir mektebi içerir, Selçuklu şehirlerinde mektep ve mescit birlikteliğinden bahsetmek yanlış olmaz. Toplumun din ve eğitim anlayışı ile bu konudaki uygulamalar aynı yol üzerinde yürür.⁶²

Korkut Tuna, Osmanlı’nın başkentlerini “Batı’ya karşı girişilen siyasetin örgütlendiği merkezler” olarak görür. Ona göre başkentin önce Edirne’ye ondan sonra da İstanbul’a nakledilmesi Batı’ya karşı girişilen mücadelenin ve uygulanmaya çalışılan politikanın başarısı olarak değerlendirilmelidir.

İstanbul’da belediye hizmetlerinden sorumlu makam Sadrazamdır. İstanbul, Eyüp, Üsküdar, Galata şeklinde bir yönetim modeli olan İstanbul’da bu bölgeler kadıların gözetimi altında bulunur. Mimarbaşı, yeniçeri ağası, şehremini gibi görev sahipleri de şehrin yönetim kadrosunu tamamlar. Şehrin iktisadi, hukuki ve toplumsal düzenini sağlamak adına Osmanlı; İstanbul’un yönetim ve idaresine -baş şehir olarak imparatorluk merkezi niteliği taşımasından mütevellit- aynı bir önem verir.

Osmanlı şehirlerinin yapısına bakıldığında temel yerleşme biriminin mahalle olduğu görülür, mahallelerin temel bir dinî merkezin/yapının etrafından yahut içtimai hayatın canlılığını ifade eden pazarın etrafında şekillendiğini/geliştiğini söylemek mümkündür. Osmanlı şehirlerinde mahalle “sosyal dayanışma içerisinde olan bir topluluğun yaşadığı yer” olarak tanımlanabilir.⁶³ 16. yüzyılda konut alanları mahalleler

⁶¹ Korkut Tuna, *Toplumu Açıklama Girişimi Olarak Şehir Teorileri*, İz Yay., İstanbul 2013, s.282.

⁶² Alpaslan Aliağaoğlu, “İslam Şehri”, *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, Hece Yay., S.150-151-152, Ankara 2009, s.199.

⁶³ Hüseyin Bal, *Kent Sosyolojisi*, Turhan Kitabevi, Ankara 1999, s.244.

hâlinde örgütlenir ve mahalleler dinî ve etnik gruplara göre (Müslüman, Rum, Ermeni, Yahudi vd.) farklılık gösterir. Kale çevresindeki mahalleler genellikle Müslüman mahalleleridir. Mahalle kendi arasında herhangi bir sınıflamaya tabi değilken ve mahalle içerisinde yaşayan aileler değişik sınıflara mensup olabilirken bu farklılaşmanın görüldüğü en bariz alan, ailelerin sahip oldukları evlerin nitelikleridir. Süfli/tek katlı, ulvi/iki katlı, mükellef/geniş büyük gibi konut nitelemeleri ona sahip olan ailelerin sınıfsal konumuna işaret etmektedir.⁶⁴

Osmanlı döneminde geniş sokak ve meydan geleneğinin yavaş yavaş ortadan kalktığını ifade eden Doğru, dışa dönük yaşam biçiminin giderek içe dönük bir hâl almasına işaret eder. Şehrin yapısında görülen dar sokakların ve evlerin avlu mimarisine göre dizaynı ile içe dönüklüğün ve mahremiyetin ön plana çıkmasına sebep verdi. Evlerin genel nitelikleri arasında çok katlı yapıların görülmemesi ile birlikte avlu ile beraber bir bahçeye sahip olması gösterilebilir. Avludan geçerek büyük bir kapı dar bir sokağa açılır, birden fazla katlı yapıların üst katı aile üyelerinin yaşadığı yer olarak belirlenir ve sofa üst katın merkezini oluşturur. Sofaya bağlanan kapılar evin diğer odalarına açılır.⁶⁵

Şehir düzleminde bir arada yaşama kültürü ortak kamusal mekânları zorunlu kılar. Şehirlerin oluşum süreçleri içerisinde farklı niteliklerde kamusal mekân oluşur. İnsanların birlikteliğini oluşturan dinî, ticari, sanayi ve toplumsal özellikleri bünyesinde barındıran bu ortak kamu mekânlarının antik dönemde Yunan polislerinde karşılığı “agora” iken Roma döneminde forumlar şehrin toplumsal, ekonomik ve siyasal odağını oluşturur. İtalya kentlerinde “piazza” kavramı da meydana karşılık gelirken piazza kelimesinin Türkçe karşılığı olan “piyasa” kelimesi ilk anlamıyla ekonomiye işaret eder, ikinci anlamıyla ise gezinmek ve diğer insanlar ile bir arada bulunmak gibi anlamları imler. Osmanlı şehirlerinde meydanların Batı dünyasındaki şehirlerde bulunan meydanlar ile aynı özellikleri karşılamadığını iddia eden Kılıçbay, Osmanlı’nın ekonomik ve toplumsal faaliyetlerini Batı toplumlarında olduğu gibi tek bir meydana toplamak yerine niteliklerine göre (bedesten, çarşı, pazar, camii avlusu vb.) şehrin farklı yerlerinde konumlandıklarını söyler. Bu durum da Osmanlı şehirlerinde ana/tek bir meydanın oluşmasına engel olur. Nitekim “kentlerin kendi merkezi iktidarının tartışıldığı

⁶⁴ İlhan Tekeli, “Anadolu’da Kentsel Yaşantının Örgütlenmesinde Değişik Aşamalar”, *Türkiye’de Kentleşme Yazıları, Turhan Kitabevi*, Ankara 1982, s. 20.

⁶⁵ Halime Doğru, *XVIII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 1995, s. 110-111.

odaklardan biri hâline gelmemesi” amacı, Osmanlı şehirlerindeki Batılı anlamda bilhassa siyasal odaklı büyük bir meydanın olmamasının cevabıdır.⁶⁶

Batı kenti, “Batılı insanın ve kültürün inşa ettiği bir kenttir”, Batı medeniyetinin bir tezahürü olarak ortaya çıkan Batı kenti ve kültürü, sömürgecilik çağından beri bir süreç neticesinde kendi coğrafi sınırlarını aşmış bir oluşum olarak değerlendirilmelidir.⁶⁷ Tarihsel süreç içerisinde bakıldığında Batı kentlerinin kökeni Yunan ve Roma antik kentlerine uzanır. Eski Yunan’da ilk kentler MÖ yedinci ve sekizinci yüzyıllarda “polis” olarak ifade edilirken bu kentlerin “agora” denilen bir meydana/pazara sahip olduğu ve agoraların siyasi işlevlerinin de zaman içerisinde geliştiği bilinmektedir. Bu ilk kentlerde görülen gerek siyasi gerek ticari gelişimlerin tesiriyle polisler, yavaş yavaş bir şehir devletine dönüşür, Atina, Sparta, Efes, Milet gibi tarihi süreç içerisinde belirli bölgelerde hakimiyet kuran Yunan devletçikleri vücuda gelir. Bu kent devletlerinin nüfus açısından oldukça kısır oldukları bilinmekle beraber bazı araştırmacılar görkemli döneminde Roma nüfusunun bir milyon olduğunu iddia eder ki bu diğer şehirler arasında bir istisna oluşturur. Antik şehirlerin (Antik Yunan ve Roma) önemli bir yanı ise kent ve kır karşıtlığına dayanması ve kıra karşı tüketici bir fonksiyonun bulunması ile paraziter bir yapıya sahip olduğu gerçeğidir. Antik kentlerin kırsal besin ihtiyaçları açısından kırsal kesimlere bağımlı olması sonucunda üretmeyen bir ekonomi modeli, şehirlerin sonunu hazırlar.⁶⁸

Canatan, antik şehirlerin kendisinden sonra görkemli bir miras bıraktıklarını ifade eder. Kendilerinden sonra Batı medeniyetine merkezlik edecek şehirler, antik Batı şehirlerini örnek alır. Eski Yunanlıların kendini yöneten şehir düşüncesi ile Roma’nın su kaynaklarını şehre entegre etmesi gibi uygulama ve düşünceler sonraki dönemlerde şehirlere doğrudan etki eder. Diğer yandan “Roma devletinin ve şehirlerinin enkazından sonra geriye kalmış en önemli kurum, şüphesiz kilise olmuştur.” Kiliseler örgütlenme modeli olarak Roma’nın yönetim biçimini benimser ve Ortaçağ’ın şehirselleşmelerinde büyük oranda pay sahibidir. Kiliselerin şehrin merkezinde bulunması Batı toplumları için “Tanrı ve din merkezli bir toplum” inşasına işaret eder. Oldukça kısa bir zaman diliminde de yönetim, ticari kurumlar kiliselerin çevresinde örgütlenir ve şehrin yapısının temel dinamikleri oluşmaya başlar.⁶⁹

⁶⁶ Mehmet Ali Kılıçbay, *Şehirler ve Kentler*, İmge Kitabevi, Ankara 2000, s. 41-46.

⁶⁷ Kadir Canatan, “Batı Kenti”, *Kent Sosyolojisi*, Çizgi Yay., İstanbul 2017, s. 79.

⁶⁸ Kadir Canatan, “Batı Kenti”, *Kent Sosyolojisi*, Çizgi Yay., İstanbul 2017, s. 86-87.

⁶⁹ Kadir Canatan, “Batı Kenti”, *Kent Sosyolojisi*, Çizgi Yay., İstanbul 2017, s. 88.

Ortaçağ kentlerinde, antik kentlerde görülen kır ve kent karşıtlığının azalmasına sebebiyet veren bir anlayış hüküm sürer. Ne ki kır ve kentin birbirine olan mecburiyeti bu anlayışın yıkılmasını sağlar. Diğer yandan Ortaçağ'da manastırların faaliyetleri sadece dinî alanla sınırlı kalmayıp şehrin sosyal nizamına da yön veren bir görünüm içerir. Fakat Ortaçağ'da Batı'da gelişmiş bir şehir hayatından ve dinamiklerinden bahsetmek oldukça yanlış olur.⁷⁰ 17. yüzyıla gelindiğinde ticaretin gelişmesi ile birlikte oluşan parasal düzen ve ekonomik zihniyet şehirlerin gelişmesinde ve genişlemesinde etkili olan etmenlerin arasındadır. Fakat asıl gelişme “kentleşme devrimi” olarak nitelenen 19. yüzyılda ortaya çıkar ki sanayileşme şehirlerde nüfus patlaması yaratır. Nehir ve trenlerin yaygınlaşması bu şehirlerde “heterojen bir nüfus”un yerleşmesine neden olur. 20. yüzyılda kentleşmeyi sekteye uğratan savaşlar, şehirlere fiziksel hasar vermesinin yanı sıra toplumlara da ruhsal açıdan ızdırap kapıları açar. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ise şehirleşme ve şehirlerin yeniden imarı hususuna büyük önem verilmiştir. Doğal nüfus artışı (baby boom) ve göçler şehirlerin yapısına etki eden ve şehirleşmeyi teşvik eden iki önemli âmil olarak gözüktür. Günümüze gelindiğinde sanayi ve teknolojik gelişmeler ile birlikte mega şehirlerin sosyal hayatı yönlendirdiği ve büyük bir çekim merkezi olduğu aşıkardır. Teknolojik gelişmelerin oldukça hızlı bir şekilde yayılım gösterdiği dünyada küreselleşmenin artış göstermesi şehirleri de oldukça etkiler, küresel/global şehirler denilen şehir anlayışı dünyaya hâkim olur.

1.3. Türk Edebiyatında Şehir

Bu bölümde Türk edebiyatında şehir olgusunun eserlere yansımaları, Divan, Halk ve Yeni Türk Edebiyatında Şehir olmak üzere üç ana kısımda incelenir.

1.1.1. Divan Edebiyatı'nda Şehir

Divan Edebiyatı'nda ilk olarak şiirlerde olmak üzere şehirlere ait tasvirler, tabii güzellikler, tarih ve kültürel unsurlar bulunmaktadır. Bir imparatorluk edebiyatı olan divan edebiyatı/klasik Türk edebiyatında öne çıkan şehir; imparatorluğun merkezi, en önemli ve büyük şehrin İstanbul olmasından ötürü dönemin şairleri/yazarları eserlerinde doğrudan yahut dolaylı bir şekilde İstanbul'u konu edinir. İstanbul'un divan edebiyatında ağırlıkla yer almaya başlaması şüphesiz büyük fetihten sonraya tekabül ederken İskender Pala klasik edebiyattaki şehir edebiyat birlikteliğini şu ifadeler ile ortaya koyar:

⁷⁰ Korkut Tuna, “Şehrin Serüveni”, *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, Hece Yay., S.150-151-152, Ankara 2009, s. 19.

“Pek çok şair, divan şiirinin çerçevesinden taşmadan yaşadığı devrin zevk ve eğlencelerini, gezinti yerlerini, sosyal yapısını, mimarisini, yangın, deprem gibi âfetlerini, mevsimlerini ve belirli günlerini, gelenek ve göreneklerini, atasözü ve deyimlerini, bayram ve düğünlerini, çarşı ve pazarlarını, mahalle ve semtlerini, edebiyat ve tasavvuf muhitlerini, bir kültür, sanat, devlet ve medeniyet merkezi olarak topyekün İstanbul’u mısralarında sanatkârane bir üslupla işlemiştir.”⁷¹

İstanbul’un fethinden sonra İstanbul’un divan edebiyatı türlerinde öncelikle şiirlerde kendini gösterdiğini ifade etmek gerekir. Osmanlı Devleti’nin yedinci padişahı, İstanbul fâtihî Fatih Sultan Mehmet “Avnî” mahlası ile yazdığı şiirlerde “İstanbul” kelimesini ilk defa kullanan şair olarak kayıtlara geçer. İstanbul’u fetheden büyük komutan bu şanlı fethine dair bir de tarih düşürür: “Feth-i İstanbul’a fırsat bulamadılar evvelün/ Fethedip Sultan Muhammed didi tarihini: Aherûn.”⁷² Avnî’nin şiirlerinin muhtevasına bakıldığında Galata’dan da bahsetmiş olması dikkat çekicidir. “Bağlamaz firdevse gönlünü Kalâtayı gören/ Servi anmaz anda ol servi dil-ârâyı gören” diyerek Galata’nın güzelliğinden bahseden şair özne, Galata’yı güzellerin şehri olması vasfıyla ön plana çıkarırken bir başka beyitte ise burada bulunan sevgilinin aynı zamanda Galata’nın padişahı olması şair öznenin vurguladığı durumdur: “Avnîyâ kılma gümân kim saña râm ola nigâr/ Señ Sitanbul şâhısuñ ol [da] Kalâtâ şâhıdur”⁷³

İkinci Bayezid devri şairlerinden Tacizade Cafer Çelebi’nin *Hevesnamesi*’nde İstanbul’a ayrılmış uzun bir bahsin olduğu görülür, Tacizade, İstanbul şehrinin eşsiz oluşundan hareketle şehrin bazı yapılarından söz ederek şehir hakkında tasvirler yapar. 16. yüzyılın önemli şairlerinden Taşlıcalı Yahya’nın *Şâh u Gedâ* adlı mesnevisinin başında İstanbul için uzun bir methiye bulunur, mesnevi şehre ait oldukça güzel ve renkli pasajlar barındırması açısından önemlidir.⁷⁴

Lâtîfî’nin *Evsâf-ı İstanbul* adlı eseri 16. yüzyılda İstanbul’un sosyal ve kültürel hayatına dair bilgiler içeren önemli bir eser olarak dikkat çekerken bu eser, Divan Edebiyatı’nın İstanbul hakkındaki ilk müstakil kitabı olma özelliğine de sahiptir.⁷⁵ Şehrin kuruluşu hakkında verdiği bilgilerin yanı sıra İstanbul’un sosyolojik yapısı ve tabii güzellikleri hakkında verdiği bilgiler, eserin muhtevasını zenginleştiren önemli kısımlardır. Lâtîfî, Türk Edebiyatı’nın en dikkat çekici isimlerinden olan Evliya

⁷¹ İskender Pala, “Divan Edebiyatında İstanbul” (İstanbul maddesi içinde), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 23, s. 284-289.

⁷² Asaf Hâlet Çelebi, “İstanbul’dan bahseden En Eski Türk Şairleri”, *Bütün Yazıları*, haz. Hakan Sazyek, Yapı Kredi, Yay., 1. Baskı, İstanbul 1998, s.201.

⁷³ Muhammet Nur Doğan (Haz.), *Fatih (Avnî) Divanı ve Şerhi*, Yelkenli Yay., 2. Baskı, İstanbul 2009, s. 211.

⁷⁴ Asaf Hâlet Çelebi, “İstanbul’dan Bahseden En Eski Türk Şairleri”, *Bütün Yazıları*, haz. Hakan Sazyek, Yapı Kredi, Yay., 1. Baskı, İstanbul 1998, s.202-205.

⁷⁵ İskender Pala, “Divan Edebiyatında İstanbul” (İstanbul maddesi içinde), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.23, s. 286.

Çelebi'den önce İstanbul şehrini geniş manada tanıtan bu eseri ile ön plana çıkar.⁷⁶ Lâtîfî'nin bilhassa dönemin Galatası hakkında verdiği bilgiler dikkat çekicidir: “İşrethâne-i dünyâ olan bu beldenin halk arasındaki ismi Kalata'dır. Ayş ü işrette mesel hâline gelmiştir ehâlisi ekseriyetle hiristiyandır. Frenk bütleriyle dolu olan bu belde insanı dinden imândan çıkarır. Bura ehâlisinin ellerinden câm düşmez, ekseriyetle sarhoş dolaşırlar.”⁷⁷

Osmanlı Devleti'nin iz bırakan padişahlarından olan Sultan I. Ahmed, Bahtî mahlası ile yazdığı küçük bir gazelinde İstanbul ve Edirne karşılaştırması yapar: “Edirne şehri gibi gerçi şehr-i biş bedel olmaz/ Yine amma bu dünyada Sıtanbula bedel olmaz/ Egerçi hub olur gayetle ayvası anın amma/ Sıtanbulun sulu şeftalüsü gibi güzel olmaz.” Padişah, Edirne'ye olan sevgisini inkâr etmemekle beraber İstanbul'un eşsizliğine vurgu yapar. Nergisî ve Şeyhülislam Yahya gibi önemli şairler şiirlerinde İstanbul sevgisini işleyen diğer şairler olarak yerini alır. Şeyhülislâm Yahyâ'nın şiirlerinde şehir adlarını redif olarak kullandığı gazeller şehir şiiri alanında dikkat çeker. Gazellerine redif olarak kullandığı bu şehirler Halep, Bağdat, İstanbul ve Edirne'dir. Bu şehirler hakkında bilgiler veren şair bu şehirlerin özelliklerini de şiirlerine konu edinir.⁷⁸ İstanbul'dan sonra Edirne, büyük bir merkez olması ve bir dönem başkentlik yapması hasebiyle şairlerin ilgilendiği şehirler arasında yerini alır.⁷⁹

Dönemin en önde gelen şairlerinden Nâbî oğluna ithaf ettiği *Hayriyye* adlı mesnevisinde İstanbul'a oldukça geniş bir fasıl ayırırken İstanbul'a olan sevgisinin yanı sıra İstanbul'un güzelliklerini de öve öve bitiremez.⁸⁰ Nâbî'nin şiirleri şehir hayatından alınma pek çok imajlar ile doludur. Şair şiirlerinde sadece tabiatın güzelliğini görmez, İstanbul onun için büyük bir medeniyetin timsali olur.⁸¹

Divan Edebiyatı'nın en önemli türlerinden olan şehrengizler şehri yansıtan en önemli türlerin başında gelir. “Bir şehrin güzellerini tasvir maksadiyle kaleme alınmış eserlerdir.” şeklinde şehrengiz türünün tanımını yapan Agâh Sırrı Levend'in *Türk*

⁷⁶ Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, Kasım 1997, s. 44.

⁷⁷ Lâtîfî, *Evsâf-ı İstanbul*, haz. Nermin Suner (Pekin), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1977, s. XXII.

⁷⁸ H. Dilek Batislam, “Şehir Şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ'nın Edirne Gazelleri”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39 (2009), s. 483-498.

⁷⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Rıdvan Canım, *Edirne Şâirleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995; Uluğ Turanlıoğlu, *Şiirimizde Edirne*, Edirne 1963.

⁸⁰ Asaf Hâlet Çelebi, “Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi-1”, *Bütün Yazıları*, haz. Hakan Sazyek, Yapı Kredi, Yay., 1. Baskı, İstanbul 1998, s. 226-229.

⁸¹ Mehmet Kaplan, “Nâbî ve ‘Orta İnsan’ Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yay., İstanbul 2017, s. 229.

Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul adlı çalışması Türk edebiyatında şehrengiz türü hakkında ilk müstakil kitap çalışması özelliğini korumaktadır.⁸² Daha çok mesnevi nazım biçimi ile yazılan şehrengizlerin şehir odaklı bir tür olmasının yanı sıra ele aldığı şehrin güzellikleri ile beraber şehrin meşhur kişilerini anlatması da onu sosyolojik değeri olan bir tür hâline getirir. Mesihî'nin 15. yüzyılda yazmış olduğu Edirne Şehrengizi, bu alanda bilinen ilk eser olmakla beraber kendisinden sonra yazılacak şehrengizlere örnek teşkil etmesi noktasında önemli bir eserdir. İmparatorluğun başkenti olan İstanbul önde gelen şehrengiz şehri olurken Bursa ve Edirne şehrengizlere konu olan diğer başkentlerdir. Devletin diğer önemli şehirleri/sancakları Manisa, Kütahya, Gelibolu, Rize, Üsküp, Budin, Belgrad, Mostar, Saray, Revan, Bağdat vb. şehirler de şehrengiz türüne kaynaklık eden şehirler arasında yerini alır.⁸³ Tamamıyla yerli bir tür olduğu ifade edilen şehrengizlere örnek olarak şu eserlerden bahsedilebilir: “Şehrengiz-i Der Medh-i Edirne-Mesihî, Şehrengiz-i Bursa-Lâmî Çelebi, Şehrengiz-i Edirne-Zâtî, Şehrengiz-i İstanbul- Taşlıcalı Yahya, Şehr-Engiz-i Belgrad- Hayretî, Şehr-Engiz-i Yenice-Usulî, Şehr-Engiz-i Gelibolu-Vechi, Şehr-Engiz-i Yenişehir-Rahmi, Şehr-Engiz-i Bursa-Âşık Çelebi, Şehr-Engiz-i Manisa-Ulvi” şeklinde şehrengizleri örneklemek mümkündür.⁸⁴ Asaf Hâlet, Cemalî'nin Şehrengiz-i İstanbul adlı şehrengizinin “Türk İstanbul'un en eski devirlerinin ictimâî hayat ve tefekkür tarzını belirtmesi” itibarıyla tarihi değerinin altını çizer.⁸⁵

Nedim'in şiirleri ise 18. yüzyılda İstanbul'un belgeseli niteliğindedir. Dönemin padişahı III. Ahmed ve sadrazamı Nevşehirli İbrahim Paşa'ya olan yakınlığı ile bilinen şair Nedim, dönemin İstanbul'unu şiirlerini en canlı şekilde yansıtan şairdir. Nedim'in içinde bulunduğu başşehir İstanbul mimarisi ile dikkat çeker. Lale Devri'nde yapılan nice güzel işler ve güzel yapılar için tarihler yazar, kasideler vücuda getirir. İstanbul'un mimarisi başta olmak üzere sosyal hayatının izlerine de onun kasidelerinde rastlanır. Şehir hayatını ve eğlencelerini tasvir eder.⁸⁶

Sevahilnâmeler 18. yüzyılda divan edebiyatında odağına şehri alan yeni ve önemli bir tür olarak Türk edebiyatında kendini gösterir. Sevahilnameler adından da anlaşılacağı

⁸² Fatih Tıǧlı, *Türk Edebiyatında Şehrengizler*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı, Doktora Tezi, İstanbul 2020, s. 11.

⁸³ Ayrıntılı bilgi için bkz: Fatih Tıǧlı, *Türk Edebiyatında Şehrengizler*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilimdalı Doktora Tezi, İstanbul 2020.

⁸⁴ Şehrengizler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Ağâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatında Şehr-Engizler ve Şehr-Engizlerde İstanbul*, İstanbul Fetih Derneği İstanbul Enstitüsü Yay., İstanbul 1958.

⁸⁵ Asaf Hâlet Çelebi, *Divan Şi'rinde İstanbul (Antoloji)*, İstanbul Fetih Derneği Neşriyatı, İstanbul 1953, s.7.

⁸⁶ Mehmet Kaplan, “Nedim'in Şiirlerinde Mimari, Eşya, Kıyafet”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yay., İstanbul 2017, s. 234-248.

üzere İstanbul'un kıyılarını anlatan şiirlerin genel adı olmuştur. İstanbul Boğaziçi'ni konu edinen ilk sevahilnameyi şair Fennî yazar. 18. yüzyılın sonlarına doğru şehri eserlerinin odağına taşıyan iki şair olan Enderunlu Fazıl ve Enderunlu Vasıf, şiirlerinde İstanbul'u anlatır. Enderunlu Fazıl'ın *Hubanname* ve *Zenan-name* adlı mesnevileri İstanbul'un belgeseli özelliğini ihtiva eder.⁸⁷ Enderunlu Vasıf, Boğaziçi'ni konu edinen şiirleri ile ön plana çıkar. Araştırmacılar Vasıf'ın Boğaziçi mehtap âlemlerini oldukça güzel bir şekilde tasvir ettiği noktasında hemfikirdir. Mehmet Kaplan, Vasıf'ın Boğaziçi'ne ait mısralarına dikkat çeker: “Bahrın bu şeb emvâc-ı safâ aştı boyundan/ Vâsıf binelim kayığa İstinye koyundan/ Sâgar çekerek zevk ile Kandilli suyundan/ Göksu'ya gel ey çeşm-i kebûd âlem-i âb et”⁸⁸

Bazı şairler; yaşadıkları, görev icabı bulunmak zorunda oldukları şehirler hakkındaki olumsuz düşüncelerini dile getiren şiirler kaleme almışlardır. Mizahi üslupların da görüldüğü şiirlerde dönemin şehirlerinin sosyal yapısı hakkında ipuçları bulunur. Şair Eşref, Sivrihisar'da görev yapmak istemediği için dönemin İzmir Valisi Kamil Paşa'ya hiciv şiiri kaleme alırken Sivrihisar'ı konu edinir. Enderunlu Fazıl ise Van ve Erzurum hakkında, bu yörelerde bir daha görev yapmak istemediğini ifade eden şiirler yazar.⁸⁹

1.1.2. *Halk Edebiyatı'nda Şehir*

Dede Korkut kitabında İstanbul, bezirgânların mal almak için gittiği şehirdir. İstanbul “Rum ili” şeklinde karşılık bulur, Bizans'ın merkezi olan Rum ilinin İstanbul olduğu açıktır. Seyyit Battal Gazi adı etrafında oluşturulan Battalname de ise İstanbul, Konstantiniyye şeklinde yer alır. Kâfirlerin yaşadığı Bizans'ın başkenti olan Konstantiniyye, destandaki Türkleştirme ve İslamlaştırma arzusunun merkezidir. Destanda Malatya ise Anadolu'daki Müslümanların kalesi şeklinde yansıma alanı bulurken Seyyit Battal Gazi Malatya'da dünyaya gelir. Kız kulesi, Üsküdar ve Kadıköy destanda dikkati çeken İstanbul muhitlerindendir.

Veli zatların yaşadıkları bölgelerde/şehirlerde haklarında çeşitli menkıbeler ortaya çıkar. Velilerin şehirde defnedildikleri yerler, genellikle o veli zatın kendi ismiyle anılagelmıştır. Şehirlerin dini yaşamlarında ve şehir insanının dini pratiklerinde velilerin

⁸⁷ İskender Pala, “Divan Edebiyatında İstanbul” (İstanbul maddesi içinde), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.23, s. 288.

⁸⁸ Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, Kasım 1997, s. 47.

⁸⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Gökçehan Aysel Yılmaz, “Klasik Türk Edebiyatı Şairlerinin Görev Yaptıkları Şehirlere Dair Şikayetleri”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C.6, S.4, s. 1954-1971.

taşıdıkları önem su götürmez bir gerçektir. Velilerin tekke, türbe ve kabir gibi yapıları şehir insanı için ziyaret yeri oluşturmalarının yanı sıra bir nevi kutsallığı da üzerinde taşır. Bazı veli zatların İstanbul ile bütünleşmiş bir kimlik ve ulviyet arz ettiklerini de belirtmekte fayda vardır. Sünbül Efendi, Merkez Efendi, Telli Baba, Yâvedûd Sultan, Lâleli Baba, Tezveren Dede, Yahyâ Efendi, Şeyh Vefâ, Zuhurat Baba, Mahmud Hüdâyî, Karaca Ahmed Sultan gibi velilerin yanı sıra ismini belirtmediğimiz sayısız veli hakkında menkıbe oluşmuştur. Diğer yandan Lohusa Sultan, Rahime Hatun, Çifte Sultanlar, Çifte Gelinler gibi kadın velilerin İstanbul/şehir menkıbeleri içerisinde yer aldığını söylemek gerekir.

İstanbul'un kuruluşu, Süleymaniye ve Bayezit gibi büyük camileri, fetih hadisesi, Hz. Eyyüb'ün mezarının bulunuşu gibi hadiseler efsaneler içinde yer alan şehre ait önemli konuların başında gelir.⁹⁰

Letâifnâme, Hançerli Hanım, Tayyarzâde, Cevrî Çelebi, Sansar Mustafa, Ferruhdil ile Mehmed Bey'in Hikâyesi, Tıflî ile İki Biraderler, Kanlı Bektaş, Evhad Çelebi gibi eserlerde realist bir tavır hâkimdir ve bu eserler dönemin İstanbul'unu aktarması açısından önemlidir. Konusu Şark illerinde (Tebriz, Horasan, Erzincan, Kandehâr İsfahan) geçen halk hikâyelerine göre konusu İstanbul'da geçen halk hikâyelerinde çapkınlık, şehvet gibi suflî amaçlar ile para ve mal edinme hırsı gibi dünyevi âmellerin hâkimiyeti söz konusudur ve Şark illerinde geçen halk hikâyelerinde aşkın daha çok idealize edilmesi söz konusudur.⁹¹ Realist halk hikâyelerinde İstanbul, semtleriyle birlikte önemli tarihî yapılarının yanı sıra şehrin eğlence hayatına dair unsurları da içerir.⁹² Bu bakımından şehir hayatına yönelik bulguların bu eserlerde yer alması önemli bir husus olarak değerlendirilmelidir.

İstanbul'da bulunan semaî kahveleri, pek çok halk şairinin yetişmesinde önemli rol oynar. Saz şairleri/âşıklar hünerlerini İstanbul'da çalgılı kahve denilen semaî kahvelerinde sergiler. Kahveler; “Meydan şairi” denilen âşıkların oluşturduğu halk edebiyatı verimlerinin şehirlerde gelişip yayılmasını sağlayan en önemli âmil, çalgılı kahve şeklinde de kayıtlara geçmiş olan semai kahveleridir.⁹³ Özkul Çobanoğlu “Aşık

⁹⁰ Mehmet Halit Bayrı, *İstanbul Folkloru*, Eser Yay., İstanbul 1972, s.16-26.

⁹¹ Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, Kasım 1997, s. 47.

⁹² Faruk Çolak, “Halk Hikâyelerinde İstanbul”, *I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri*, Ed. Erol Ülgen, Emin Özbaş, Beşir Kitabevi, İstanbul 2009, s. 271-289.

⁹³ Mehmet Halit Bayrı, bir yazısında İstanbul'da bulunan semai kahvelerinin tespiti üzerine yazar. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Halit Bayrı, “Semai Kahveleri”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 1, S.11 (Haziran 1950), s.163- 165. Bir diğer yazısı ise bu kahvelerdeki meydan şairleri üzerinedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Halit Bayrı, “İstanbul

Tarzı Edebiyat Geleneği”nin İstanbul “kaynaklı bir edebiyat ve kültür geleneği” olduğunu ileri sürer.⁹⁴ Şehri konu edinen, şehirler üzerine yazılmış şiirlerden başlıcaları Aşık Ömer’e aittir. Aşık Ömer on yedi kıtalık bir destanında İstanbul’u, semtlerini ve bu semtlerin özelliklerini şiirine taşır. Aşık Ömer’in Bursa, Sakız, Varna, Üç Fener hakkında da ayrı ayrı manzumeleri bulunduğunu ifade eden Köprülü; bunlardan Sinop manzumesinin H.1092\M.1681 yılında söylendiğini kayda geçer.⁹⁵ Ispartalı Seyrani’nin aşık geleneğine tamamen uygun olarak diyar diyar gezip gezdiği yerlerin ileri gelenleri hakkında da bilgiler verdiği “Seyahat Destanı” önemli bir eserdir. Dadaloğlu bir türküsünde Aydın ilinin güzelliklerini söz konusu eder. Ruhsati, sevgilinin güzelliğini vasf ederken gözlerinin güzelliğini şehirlerden örnekler vererek onların kıymetinden ve güzelliğinden üstün tutar. Beşiktaşlı Gedaî ve Abdî gibi şairlerin şiirlerinde İstanbul öne çıkar. Aşık Nigari bir destanında İstanbul’un semtlerinden bahseder.⁹⁶ Örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Halk Edebiyatı sahasında şehri bilhassa da İstanbul’u en iyi yansıtan türün Karagöz olduğunu ifade etmek gerekir.⁹⁷ Karagöz’de İstanbul her cephesi ile yer alırken imparatorluğun kozmopolit başkenti İstanbul’un bünyesinde barındırdığı tipler Karagöz’de tek tek görüldüğü gibi olayların vukua geldiği sahenin de yine İstanbul olması sürpriz değildir. Sabri Esat Sivavuşgil’in Karagöz üzerine olan çalışmasında Karagöz’ün “İstanbul, bütün tiplerile, bütün örf ve âdetlerle aksettiren bir ayna” olması ve Karagöz’de “İstanbul sokaklarında dolaşan tipleri kendi zihniyetleri, kendi şiveleri ve kendi kıyafetleriyle arzı endam eder.” gibi tespitler dikkatlere sunulur.⁹⁸ Şehir hayatını farklı farklı yönleriyle aksettiren oyunlar arasında “Ağalık”, “Hamam”, “Baskın”, “Canbazlar” gibi oyunlar sayılabilir. Karagöz’ün kaynağı/kökeni hakkında pek çok rivayet vardır. Bazı kaynaklar Çin kökenli olduğunu söylerken kimi kaynaklar Mısır’ı işaret eder. Evliya Çelebi’ye göre Karagöz ve Hacivat Anadolu Selçukluları zamanında yaşamıştır, en yaygın görüşlerden biri de Hacivat ve Karagöz’ün Bursa’da Sultan Orhan

Folkloru: Meydan Şairlerinden Birkaçı”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.1, S.12 (Temmuz 1950), s. 228-229. Osman Cemal Kaygılı ise Semaî kahvelerinin mahiyeti üzerine konunun önde gelen kaynaklarından birini kaleme alır. Osman Cemal Kaygılı, *İstanbul’da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul- Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, İstanbul 1937.

⁹⁴ Özkul Çobanoğlu, *Aşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 3F Yay., İstanbul 2007, s. 18.

⁹⁵ Mehmet Fuat Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 234.

⁹⁶ Bahsi geçen şairlerin şehri konu edinen şiirlerinden örnekler için Mehmet Fuat Köprülü, *a.g.e.*, Ankara 2004.

⁹⁷ Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, Kasım 1997, s. 40.

⁹⁸ Sabri Esat Sivavuşgil, *İstanbul’da Karagöz ve Karagözde İstanbul*, İstanbul-Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, İstanbul 1937, s. 16-19.

zamanına dayandırılan rivayettir.⁹⁹ Kaynağı neresi olursa olsun Karagöz'ün İstanbul'da en olgun şeklini aldığını ifade etmekte bir beis yoktur. Karagöz'den sonra Türk temaşa sanatının en önemli türü arasında gösterilebilecek Orta Oyunu'nda ise tip ve olaylara İstanbul kaynaklık eder. Meddah türünde ise pek çok hikâyenin konusu İstanbul merkezlidir, İstanbul'un günlük hayatından realist esintiler taşıyan bu meddah hikâyeleri büyük konaklarda, kahvelerde varlığını sürdürmüştür.¹⁰⁰

Fıkralarda şehir ve şehir hayatına dair unsurlara rastlamak mümkündür. Bekrî Mustafa ve İncili Çavuş gibi halkın içinden seçilen halkı temsil eden tiplerin olduğu fıkralarda İstanbul ve İstanbul hayatına dair ibareler bulunmaktadır. Nasreddin Hoca fıkralarında ise Konya, Akşehir, Sivhisar gibi bölgeler vardır. Şehre ait unsurların bulunduğu diğer türler ise türküler, atasözleri, deyimler, bilmecelerdir.

1.1.3. Yeni Türk Edebiyatı'nda Şehir

Tarihî, mimari, kültür vb. özellikleriyle Tanzimat sonrası Türk edebiyatında da şehir, yazarlar/şairler tarafından işlenen konuların başında gelir. Şehir hususunda Yeni Türk Edebiyatı sahasında İstanbul, diğer şehirlerden kültür ve medeniyetin merkezi olması özelliğiyle ayrılırken yazar ve şairlerin eserlerinde en çok yer verdiği şehirlerin başında gelmektedir. Yenileşme devri edebiyatında şehirlerin daha çok roman, hikâye ve şiir gibi edebî türlerde yer aldığını ifade etmek gerekir.

Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât*'ı ve Emin Nihat Bey'in *Müsameretnâme*'sinde bazı hikâyelerin vakaları İstanbul'da geçer. Fakat eserde şehir hayatına dair canlı tasvirlerin olduğunu söylemek zordur. Aynı durum Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ında da geçerlidir. Şinasi ilk defa olarak *Tasvir-i Efkâr*'da çıkan makaleleriyle şehre ait meselelerden bahseder. Onun *Şair Evlenmesi* adlı tiyatrosunda İstanbul'a ait bazı tiplerin görüldüğü gözlemlenir. Namık Kemal ise *Tasvir-i Efkâr*'da Türk edebiyatında ilk defa olmak üzere şehir röportaj örneğini "Ramazan mektupları" ile verir. *Cezmi* romanında İstanbul'a ait bazı tasvirler mevcutken *İntibah* romanının başında bulunan Çamlıca tasviri bir kaside girizgâhını çağırıştır.

Ahmet Midhat Efendi'nin eserleri şehir hayatını daha çok yansıtırken İstanbul özelinde "Köprü'nün iki yakası" mekân tercihi olur.¹⁰¹ Kaplan'a göre Ahmet Midhat

⁹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Cevdet Kudret, *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968.

¹⁰⁰ Mehmet Aça, "Türk Halk Anlatılarında İstanbul", *I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri*, Ed. Erol Ülgen, Emin Özbaş, Beşir Kitabevi, İstanbul 2009, s. 41-82.

¹⁰¹ İnci Enginün, "Ahmet Midhat Efendi'nin Gözüyle İstanbul", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul 2000, s. 55.

Efendi'nin üzerinde en çok durduğu ve romanlarında fazlaca yer verdiği mekân “Beyoğlu”dur.¹⁰² Beyoğlu, onun romanlarında alafranga hayatın merkezini teşkil eder. Onun *Felâhî Bey ve Rakım Efendi*, *Karnaval*, *Müşahadat* gibi romanları bu hususta örneklendirilebilir. Ahmet Midhat'ın romanlarında Beyoğlu “Avrupaî tarz yaşayışın, aynı zamanda sefahat hayatının sembol mekânı olarak ilk defa onun romanlarıyla Türk edebiyatına girer.”¹⁰³ *Paris'te Bir Türk* romanında İstanbul ve Paris'in karşılaştırıldığı pasajlar dikkati çeker, *Diplomalı Kız*'da olay örgüsünün mekânı Paris'tir.

Recâîzade Mahmut Ekrem'in “Yakacık'ta Akşamdan Sonra Bir Mezarlık Âlemi”, “Küçüksu'da Bir Gece”, “Hulyada Bir Temaşa”, “Mağruka” gibi şiirlerinde İstanbul'dan izler vardır. Recâîzade Mahmut Ekrem'in şiirlerinde İstanbul'un sonbaharı, mezarlıkları, akşam ve geceleri, şimdiye ait izlenimlerin çerçevesinde verilir. *Nijad Ekrem*'de İstanbul'a ait parçaların ve İstinye tasvirinin gözlem ve izlenimler yönünden son derece önemli olduğu vurgulayan Mehmet Kaplan'a göre Recâîzade Mahmut Ekrem'in izlenimleri Hâmid'e nazaran daha zengindir.¹⁰⁴

Hamid, *Garam*'da Çamlıca'da geçen bir aşk hikâyesini konu edinirken *Divaneliklerim yahut Belde*'de güzel kadınları, eğlence yerleri, parkları ve bahçeleri ile Paris'i şiirine taşır. *Belde*, “yaşanılmış hayatı ve bilhassa şehir dekorunu şiire sokması bakımından” önemlidir.¹⁰⁵

Servet-i Fünûn romanı İstanbul merkezli bir mekân anlayışı ile kaleme alınır.¹⁰⁶ Önceki nesillerden farklı olarak Servet-i Fünûn romanında İstanbul “denizleri, adaları, koruları, çayırları, doğan ve batan güneşleri, mehtaplarıyla aşk, ıstırap ve hulyaların geliştiği şairane bir dekor” hüviyetine bürünür.¹⁰⁷ Romanlarda Taksim, Şişli, Tarabya, Erenköy gibi üst sınıf şehir insanının yaşadığı muhitler kurgusal düzlemde romancıların tercih ettiği yerler olarak İstanbul'un diğer muhitlerinden ayrılır. Bu muhitlerden bilhassa Boğaziçi ve Beyoğlu Servet-i Fünûn romanında yansımalar bulması yönüyle önemlidir.

¹⁰² Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, İstanbul Kasım 1997, s.48.

¹⁰³ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 5. Baskı, Ağustos 2015, s.259.

¹⁰⁴ Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, İstanbul Kasım 1997, s.50.

¹⁰⁵ Mehmet Kaplan, “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid-I”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yay., İstanbul 2017, s.311.

¹⁰⁶ “Servet-i Fünun romanlarında mekân kadrosu İstanbul dışına çıkabilen sadece iki eser bulunmaktadır. Bunlar Mehmed Rauf'un *Genç Kız Kalbi* ile *Halâs* romanlarıdır. Kaldı ki her iki romanın da yarısından çoğunda mekân yine İstanbul, yarıya yakın kısmında ise İzmir'dir. Bunların dışında hiçbir roman, Anadolu ve taşra yaşayışına açılmaz.” Cavit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985, s.191.

¹⁰⁷ Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, İstanbul, Kasım 1997, s.52.,

Orhan Okay'ın İstanbul ve semtlerinin Servet-i Fünûn romanındaki fonksiyonelliği hakkındaki yorumu dikkate değerdir: “Özellikle Halid Ziya ve Mehmet Rauf gibi önde gelen yazarların eserlerinde sosyal çevre ile kahramanların karakter ve davranışları arasındaki ilişkilerin belirtilmesi önem taşıdığından İstanbul ve semtleri bu açıdan daha da fonksiyonel bir önem kazanmıştır.”¹⁰⁸

Boğaziçi'nin Servet-i Fünûn sanatçıları için önemi, romanlarına bir nevi ana mekân/ana dekor teşkil etmesindedir. Murat Koç'a göre Boğaziçi bir kaçış mekânı olarak romanlarda yer bulurken diğer yandan Boğaziçi, “Servet-i Fünûn edebiyatını dar mekândan ve onun dramatik geriliminden kurtaran en önemli unsur[dur].”¹⁰⁹

Servet-i Fünûn şiirinin romanı olan *Mai ve Siyah*'ta¹¹⁰ İstanbul Ahmet Cemil'in gözünden okuyucu ile buluşur. Romanda Tepebaşı Gazinosu'nda geçirilen gece ve gecenin Ahmet Cemil'e ihsas ettirdikleri Türk edebiyatının en iyi sahnelerinden biri olarak kayıtlara geçer. *Aşk-ı Memnu*'da ana mekânın Boğaziçi olduğu ve Boğaziçi kültürünün romanda akisler bulduğunu söylemek gerekir.¹¹¹ *Kırık Hayatlar*'da Beyoğlu ve Şişli muhitlerinden tasvirler vardır.

Mehmet Rauf romanlarında İstanbul'u mekân olarak kullanan önemli sanatçılar arasındadır, İstanbul'u ihtiva eden en önemli romanı *Eylül*'dür. *Eylül*, Boğaziçi'nde geçen şiir ve musiki ile harmanlanan aşk hikâyesi ile Türk Edebiyatı'nın önde gelen romanları arasında yerini almıştır. Suat ile Süreyya'nın Boğaziçi'nde tuttukları yalı Yenimahalle'de bulunur. Bu yalı ve genel manada ise Boğaziçi, “sığınılan mekân” konumundadır. Yazarın daha sonraki dönemlerde kaleme aldığı *Ferdâ-yı Garam*, *Genç Kız Kalbi*, *Karanfil* ve *Yasemen*, *Böğürtlen*, *Son Yıldız* gibi romanlarında; Boğaziçi, Tarabya, Beyoğlu gibi semtlerdeki Batılı yaşayış tasvir edilir.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayal İçinde* romanında Büyükkada ve Tepebaşı gibi semtler ön plandadır. *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri* adlı eserde şehir insanının günlük hayatını yansıtan sahneler mevcuttur. Ahmet Hikmet hikâyelerinde İstanbul'un çeşitli muhitlerinden tasvirler varken Safveti Ziya'nın *Salon Köşelerinde* romanı şehirde yaşanan alafranga hayatın ayrıntılarını içerir.

¹⁰⁸ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 5. Baskı, İstanbul 2015, s. 260-261.

¹⁰⁹ Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul 2005, s.45-46.

¹¹⁰ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995, s. 112.

¹¹¹ Cahit Kavcar, *Aşk-ı Memnu* için “tam anlamıyla bir Boğaziçi romanı” tanımlaması yapar. Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985, s.199.

“Sis” şiirinde Tefvik Fikret II. Abdülhamit devri İstanbul’unu anlatır. “Sis” şiiri bir nevi Abdülhamit devri İstanbul’unun romanıdır.¹¹² “Rücu” manzumesinde Tefvik Fikret, “Sis” şiirindeki İstanbul hakkındaki olumsuz söylemlerini temize çeker. Ahmet Hamdi Tanpınar, Sis şiirini “bir infîl anının, herhangi bir istiare ile ifadesi değildir. Belki Abdülhamid devrinin bir hasta odasını andıran vehimli İstanbul’unun geniş bir vision’da toplanmış bütün bir romanıdır.”¹¹³ şeklinde tanımlar.

Mehmet Akif, II. Meşrutiyet’ten sonra İstanbul’dan en çok bahseden ve eserlerinde konu edinen şairlerin başında gelir. O, Tefvik Fikret’in İstanbul’a karşı tutumunun aksine İstanbul’u sokak sokak, semt semt, cami, kahve, meydan gibi sosyal muhitlerinde dolaşarak gördüklerini realist bir bakış açısı ile değerlendirerek nazmını oluşturur. “Meyhane”, “Süleymaniye Kürsüsünde”, “Fatih Kürsüsünde”, “Seyfi Baba”, “Bayram”, “Mezarlık”, “Hasta”, “Mahalle Kahvesi” gibi şiirlerinde sosyal meseleleri ön plana çıkaran bu eserlerini şehir hayatından ayrı değerlendirmek mümkün değildir.

İnci Enginün, Akif’in manzum hikâyelerindeki mekân tasvirleri üzerinde durarak onun bir nevi “İstanbul’un romanı”nı oluşturduğunu söyler.¹¹⁴ Akif’in şiirlerinde “İstanbul’u bir kâbus gibi örten istibdat idaresi ve onu takip eden II. Meşrutiyet’in ilânıyla gelen coşkunluk veya çılgınlıklar içinde hürriyeti idrak eden bu şehrin kozmopolit halkı birbirinden farklı mekânlarda, değişik hayat sahnelerinde anlatılır.”¹¹⁵

Safahat’ın ikinci cildini *Süleymaniye Kürsüsünde* oluşturur. Burada şair II. Meşrutiyet dönemi İstanbul’unun yarattığı coşkun havayı hicvederek şehrin panoramasını sunmaktadır:

“Bir de İstanbul’a geldim ki; bütün çarşı, pazar/ Nâradan çalkalanıyor! Öyle ya... Hürriyyet var!/
Galeyan geldi mi, mantık savuşmuş... Doğru:/ Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru/
Kimse farkında değil anlaşılan yaptığının/ Kafalar tütsülü hülyâ ile gözler kızgın./ Sanki
zincirdekiler hep boşanıp zincirden,/ Yıkıvermiş de tımarhâneyi çıkmış birden!/ Zurnalar şehrin
ahalisini takmış peşine;/ Yedisinden tutarak tâ dayanın yetmişine/ (...) /Çamlıbel sanki şehir;
zâbıta yok, râbıta yok./ Aksa kan sel gibi, bir dindirecek vâsıta yok.”¹¹⁶

¹¹² Ahmet Hamdi Tanpınar, “Fikret Hakkında”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 11. Baskı, Eylül 2015, s. 273-274

¹¹³ Ahmet Hamdi Tanpınar, “a.g.m.”, s.273-274.

¹¹⁴ İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete*, Dergâh Yay., İstanbul, s.595. Mehmet Kaplan, Akif’in *Safahat*’ı için ise “manzum roman” tabirini kullanmaktadır. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I Tanzimat’tan Cumhuriyete*, Dergâh Yay., İstanbul 2010, s.174.

¹¹⁵ İnci Enginün, “Safahat’ta İstanbul’un Romanı”, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul 2000, s.179-180.

¹¹⁶ Mehmet Akif Ersoy, “Süleymaniye Kürsüsünde”, *Safahat*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s.203-204.

Ahmet Haşim'in "Şi'r-i Kamer"inde ismi söylenmeyen şehir, çocukluk yıllarının tahassüslerinin yansıma alanı olan Bağdat'tır. "Hafızamızda hâlâ Binbir Gece Masalları'na karışan hem muhteşem, hem de esrarlı görünen Bağdat. İçinde yâd edilen şehrin kenarlarında hazîn ahenkli sularının çağlamasını dinlediğimiz nehir, Dicle'dir."¹¹⁷ Şairin Almanya seyahati, *Frankfurt Seyahatnamesi* adlı eserin ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Buradaki "Büyük Bir Avrupa Şehri" yazısında Frankfurt şehri şairin ufkunun penceresinden şiir imajları ile yansıma alanı bulur.¹¹⁸

Yahya Kemal eserleriyle İstanbul ile özdeşleşmiş şairlerin belki de en başında gelirken Kaplan'a göre Yahya Kemal, İstanbul'un Türk tarihinin ve oluşturduğu medeniyetin "kemale ermiş bir terkibi"dir:

"Yahya Kemâl'in şiirlerinde İstanbul, fetih destanı ve tarihinin yaşama şevkiyle dolu demleri, her biri ayrı bir hava ve ruh taşıyan semtleri, büyük mimarî eserleri, besteleri, çehrelerinde ve seslerinde onu aksettiren kadınları, fakirde olsa, asil bir ruh taşıyan Müslüman halkıyla, ebedî bir güzelliğe kavuşur."¹¹⁹

"İstanbul'un birçok semtini, tarihi, milli ve beşeri duygularla birleştirerek ölümsüzleştir[en]"¹²⁰ şair için İstanbul, "Müslüman Türk medeniyetinin bütün asabiyetini, idrakini, sanatını ve zevkini hafızasında saklayan bir"¹²¹ şehir hüviyetindedir. Narlı, Yahya Kemal'in İstanbul'u "bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hali" olarak gördüğünü söyler.¹²² Şair; "Süleymaniye'de Bayram Sabahı", "Siste Söyleniş", "Hayal Şehir" gibi nice şiirinde şehrin tabii güzelliklerini konu edinirken bu şiirlerinde İstanbul, Yahya Kemal'e özgü imajlarla ve tabii güzelliklerinden hareketle idealize edilen bir mekân konumundadır.¹²³

O, "Kar Musikileri" şiiri ile "musiki-şehir-millet" ilişkisini dikkate değer bir şekilde işler, "Mihrâbât'ta klasik musiki ile şehir/Boğaziçi ilişkisini "kelimelerin her biriyle orkestra oluşturarak" anlatır. Yahya Kemal'in çeşitli şiirlerinde şehir ve musiki

¹¹⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, YKY, İstanbul 2006, s.14.

¹¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Frankfurt Seyahatnamesi", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s.293-294.

¹¹⁹ Mehmet Kaplan, "Türk Edebiyatında İstanbul", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, İstanbul Kasım 1997, s. 55.

¹²⁰ İnci Enginün, "Yahya Kemal Beyatlı'da Tarih ve Milliyet", *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul 2000, s. 191-196.

¹²¹ Mehmet Narlı, "Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk'in Şiirlerinde İstanbul", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.11, S.20 (Aralık 2008), s. 169-170.

¹²² Mehmet Narlı, "Şiir ve Şehir (Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine)", *Hece Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S.150-151-152, Ankara 2009, s.306.

¹²³ Mehmet Güneş, *a.g.e.*, s.80-85.

ilişkisi dikkat çekici hususi bir özelliktir.¹²⁴ Kurtuba, Gırnata, Madrid, Barselona gibi Endülüs medeniyetinin şehirlerini; Sofya, Filibe, Zağra, Burgaz gibi Osmanlı medeniyetinin şehirlerini ve Avrupa'nın kültür başkenti Paris'i şiirlerine ve çeşitli türdeki eserlerine konu edinir. Üsküp'ün Yahya Kemal için oldukça ayrı bir önemi olduğunu ifade eden Mehmet Güneş, Üsküp'ün Yahya Kemal'in "yitik Cennet'i" olduğunu ve Yahya Kemal için "anne şehir" hüviyetini taşıdığını ifade eder.¹²⁵

Cumhuriyet devri romanına genel manada bakıldığında mekânın yoğunlukla İstanbul olduğu gözlerden kaçmaz. Halikarnas Balıkcısı'nın *Agata Burina Burinata* ve Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* adlı romanlarının bu devirdeki Anadolu şehirlerine olan açılımlar olarak değerlendirmenin mümkün olduğunu ifade eden Şaban Sağlık, Cumhuriyet devri romanının taşıyıcı yani Anadolu'yu konu olarak ele alınması hususunda Yakup Kadri'nin *Ankara* romanını es geçmemek gerekliliğinin altını çizer. Bu düşüncesini Yakup Kadri'nin Ankara odağındaki detaylı şehir anlatımını ön plana sürerek destekler.¹²⁶

Ankara bilhassa Memduh Şevket Esendal'ın eserlerinde ön plana çıkan şehir hüviyetini kazanır. Yazarın *Ayaşlı ve Kiracıları* adlı romanında erken dönem Cumhuriyet Ankara'sı anlatılır. Fakat şehir olgusunun "bir mekân malzemesi olmaktan çıkarak ilk defa olmak üzere toplumsal dokunun içinde yaşayan bir varlık" olarak ele alınması Tanpınar'ın *Huzur* romanında karşılaşılan bir durumdur.¹²⁷

Tanpınar'ın şiirlerinde şehir olgusunun oldukça sınırlı olduğunu ifade eden Güneş, şehir olgusunun bilhassa *Huzur* romanında ve *Beş Şehir* eserinde çok yönlü bir şekilde sunulduğunun altını çizerek şu değerlendirmede bulunur: "Yahya Kemal'in şiir ve denemelerinde/münferit yazılarında yansıttığı şehir fotoğraflarını/tablolarını; Tanpınar daha çok roman ve denemelerinde yansıtır."¹²⁸

Peyami Safa'nın romanlarının tamamı vaka itibarıyla İstanbul'da geçer, İstanbul tarihi dönemleri ile romanlarda yerini alır. Yazarın *Canan* ve *Dokuzuncu Hariciye Koşusu*

¹²⁴ Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*, Hece Yay., Ankara 2018, s.148-155.

¹²⁵ Mehmet Güneş, *a.g.e.*, s.66.

¹²⁶ Şaban Sağlık, "Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir", *Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayı*, Ankara 2015, s.315.

¹²⁷ Ekrem Işın, "Huzur Dersleri", *Kitap-lık*, S.82 (Eylül 2008), s.103.

¹²⁸ Bu hususta Güneş, düşüncesini şu şekilde geliştirir: "Yahya Kemal ve Tanpınar'ın eserleri bir bütün olarak okunduğunda hem kendi milletin şehir tarihleri, hem de kişisel biyografileri açısından tamamlandığı görülür. Sanki bu metinler birbirini desteklemek, birbirinin eksikliğini tamamlamak, birbirine sorular sormak, sonra bu cevapları başka metinlerde açıklamak için örülmüş gibidir. Öyle ki hoca ve öğrencisi öldükten sonra da bu metinler konuşmaya devam etmekte; başta tarih, şehir ve medeniyet olmak üzere pek çok açıdan okuyucuları meseleler üzerinde düşündürmektedirler. Mehmet Güneş, *a.g.e.*, s.321-322.

eserleri Birinci Dünya Savaşı İstanbul'unu, *Sözde Kızlar*, *Bir Tereddüdün Romanı*, *Mahşer* ve *Biz İnsanlar* adlı romanları Mütareke İstanbul'unu, *Fatih Harbiye* ise Cumhuriyet dönemini konu edinilir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* ve *Yalnızız*'da İkinci Dünya Savaşı ve sonrasının İstanbul'unda “muhafazakâr ve alafranga hayatın çekişmelerini, mekân zıtlıklarına bağlayarak ve Doğulu kalma ile Batılılaşma arasında bir sentez arayarak anlatır.”¹²⁹

Orhan Kemal, köy-kent (şehir) ilişkisini konu edinerek köyden şehre gelmek hususu üzerine bina edilen romanlarında gecekondulaşma, işçi sınıfı, köyden kente göç, yozlaşma, sömürü gibi Cumhuriyet döneminin sosyolojik yaralarına işaret eder,¹³⁰ şehrin sorunları ve şehir insanının sıkıntılarını eserlerine taşır. *Bereketli Topraklar Üzerinde*, *Murtaza*, *Kötü Yol*, *Gurbet Kuşları*, *Sokaklardan Bir Kız*, *Yalancı Dünya* gibi eserler bu durumu örneklendirir.

Mithat Cemal Kuntay *Üç İstanbul*'da İstanbul'un II. Abdülhamit, II. Meşrutiyet ve Mütareke olmak üzere üç ayrı dönemini siyasi olayları içerisinde konu eder. Osman Cemal Kaygılı, *Üfürükçü*, *Sandalım Geliyor Varda*, *Çingeneler* gibi eserleriyle İstanbul'un farklı özellikteki insanına odaklanır. Adalet Ağaoğlu *Üç Beş Kişi* adlı romanında dönemin Eskişehir'ini anlatır, *Bir Düşün Gecesi* romanı ile şehrin siyasi sorunlarına temas eder. Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*'i Vedat Türkali'nin *Bir Gün Tek Başına*'sı, İstanbul'u merkeze alan romanlara örnek gösterilebilirken Ankara'yı anlatan Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* romanı ile Zerrin Koç'un Samsun'u anlatan *Islak Kentin İnsanları* şehir olgusu etrafında değerlendirilebilecek nice romandan sadece birkaçıdır.

Cumhuriyet dönemi hikâyesinde şehir konusunun odağında yine İstanbul vardır. Sait Faik hikâyelerinde şehri ve şehir insanını konu edinir. Onun hikâyeleri “Adalar ile Beyoğlu'nu, buralarda rastladığı fakir ve orta tabakadan insanları, balıkçıları, serserileri, külhanbeyleri, sokak çocuklarını, meyhaneleri, kahveleri, parkları ve meydanları empresyonist ve sürrealist bir üslupla tasvir eder.”¹³¹ Onun hikâyelerinde “bütün bir

¹²⁹ Orhan Okay, “Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı'nda İstanbul”, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s.262.

¹³⁰ İstanbul'a çeşitli sebepler ile göç ve göçün getirdiği sosyolojik hususlar, bilhassa 1950 sonrası Türk romanında sıklıkla ele alınan konuların başında gelmektedir. Bu konuda detaylı bir çalışma için bkz: Ali Kurt, *Memleketi İstanbul'a Taşımak 1950 Sonrası Türk Romanında Göç (1950-1980)*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2018.

¹³¹ Mehmet Kaplan, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, Kasım 1997, s. 58.

İstanbul” mevcuttur.¹³² *Kağnı* ve *Ses* gibi hikâye kitaplarında Sabahattin Ali, Anadolu şehirlerini, kasaba ve köyleri odağına alır. Memduh Şevket Esendal’ın bir şehir hikâyecisi olduğunu ifade eden Şaban Sağlık, Esendal’ın Ankara’da bulunduğu yıllarda yapmış olduğu gözlemler ile hikayeciliğinde insanı “mahalle, sokak ve ev (apartman) üçgeninde” değerlendiren anlattığını söyler.

1940’lı yıllar Türk edebiyatında köy romanı ve hikâyelerinin ön planda olduğu bir süreçtir. 1950’li yıllarda Türk öykücülüğü yeniden şehirli bir hüviyet kazanır.¹³³ 1950 kuşağı öykücüleri arasında Demir Özlü, Adalet Ağaoğlu, Leyla Erbil, Tomris Uyar, Bilge Karasu, Ferid Edgü, Oğuz Atay, Erdal Öz, Füruzan gibi isimler ön plana çıkarken bu yazarların öyküleri modern şehrin kıskacında sıkışan insanın bunalımını konu edinir. Küçük burjuva özelliği gösteren şehirli “bireylerin” yaşadıkları kimlik ve aidiyet sorunları ile birlikte çevresi ve kendisiyle olan çatışmaları da öykünün merkezinde yerini alır. 1950 kuşağı Türk hikâyeciliğinin estetiğine sahip olan ve “mekân insan ilişkisini ustalıkla yansıtan”¹³⁴ Rasim Özdenören bu kuşağın kentli/şehirli öykü anlayışının yanında hikâyelerinde taşra/Anadolu şehirlerini de konu olarak ele alması açısından ön plana çıkar. Yazarın *Çok Sesli Bir Ölüm* kitabında yer alan öyküler bu hususa iyi bir örnek teşkil eder.¹³⁵ Diğer yandan Alim Kahraman, Rasim Özdenören’in hikâyelerindeki mekânın Maraş, Malatya ve Eyüp’ün bir halitasından oluştuğunu söyler. Onun hikâyelerinde aynı zamanda İstanbul’un “kasaba profili” alınır: “Kasaba atmosferinin karşılığını İstanbul’da semtlerde, eski İstanbullularda daha canlı bir şekilde yaşayan semtli olma bilincinde bulmak mümkündür.”¹³⁶ Bu noktada Sezai Karakoç’un “Kasaba Edebiyatı” adlı yazısına temas etmek gerekir. Karakoç bu yazısında “Türk Edebiyatının ağırlık merkezi kasaba ve küçük şehirler edebiyatı olmalıdır” düşüncesini savunur. Karakoç bu düşüncesini, Türk edebiyatının köy edebiyatı çağının geride bıraktığını fakat edebiyatın büyük şehir dönemine ise henüz ulaşmadığını ifade ederek destekler. Ona göre Türk edebiyatı kasaba ve büyük kasaba devrini yaşamaktadır ve “Türk edebiyatının olumluluğu kasaba edebiyatındadır.”¹³⁷

¹³² Şaban Sağlık, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir”, *Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Ankara 2015, s.318.

¹³³ Ahmed Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993. s.120.

¹³⁴ Şaban Sağlık, *Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelenmesi)*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Samsun 1992, s.372.

¹³⁵ Rasim Özdenören’in hikâyeleri üzerine kapsamlı bir çalışma için bkz: Saliha Tunç, *Türk Hikâyeciliğinde Rasim Özdenören*, Çizgi Kitabevi Yay., Konya 2022.

¹³⁶ Alim Kahraman, *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yay., İstanbul 2015, s.245-246.

¹³⁷ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul 1986, s.46.

Türk hikâyeciliğinin en önemli yapı taşlarından Mustafa Kutlu'nun hikâyelerindeki taşra-kent ayrımı Kutlu'nun hikâyelerinin sac ayaklarından birini oluşturur. Kutlu'nun *Yokuşa Akan Sular, Bu Böyledir, Sır, Ya Tahammül Ya Sefer, Yoksulluk İçimizde* kitaplarında yer alan öykülerin hikâye kişileri “taşradan gelerek şehre yerleşmiş, bazılarının bir taşra kasabasının şehirleşme sürecini yaşamış ya da yaşayan, bazılarının ise içinde yetiştikleri halde şehrin genel hayat düzenini benimseyememiş kimseler[dir]”¹³⁸ *Chef*, modern kentli insanın tezahürlerini yansıtmaları bakımından Kutlu'nun diğer kitaplarından ayrılır. *Rüzgarlı Pazar*; zengin şehirli insanın eleştirisini içerir, gecekondu mahallelerinden görünümeler sunar. *Beyhude Ömrüm*'de köy ile kent arasındaki değerler çatışması ile baba ve oğul arasındaki kuşak çatışmasını birbirine eklemleyerek tek bir ortak paydada sorunsallaştırılıp anlatılır. Kutlu'nun hikâyelerinde üzerinde sıklıkla durduğu “Göç” hususu şehirlerdeki önemli sosyolojik meselelerin temelinde yatan başat amil olarak yerini alırken modernleşme ise toplumsal yozlaşmayı ve değişimi kentli insan üzerinde hissettirir.¹³⁹ Kutlu'nun ilk kitabı olan *Ortadaki Adam* hikâyesinde onun modern şehre olan yaklaşımını ifade eden pasaj dikkat çekicidir: “Bütün huzursuzluklar şehirlerin geniş dünyasına açılıyordu. Hayatını değiştirmesi gerekliyse, önce değerler sistemini değiştirmeli idi. Şehirlerin her yeniliği yeni bir istemeye yol açıyor, tatminsizlikler gerisi de bildiğiniz gibi.”¹⁴⁰

Cumhuriyet dönemi şiirinin ilk şiir topluluğu olan *Yedi Meşalecilerin* şiirlerine bakıldığında İstanbul merkezinde şairlerin çocukluk hatıraları yer alır. Ziya Osman Saba bu hususta en önemli örneği teşkil ederken *Birinci Yeni* olarak adlandırılan şairler ise Ankara ve İstanbul başta olmak üzere şehrin günlük hayat tasvirlerini şiirlerinde ön plana çıkarır. Bu tasvirler içerisinde “şehri kendileri için vazgeçilmez kılan aşk, sevgili, eğlence, iş ve mahalle hayatındaki ayrıntılar[ın]”¹⁴¹ yer aldığı gözlemlenir. Nazım Hikmet'in “Yalnayak” şiiri bir şehir eleştirisi şeklinde okunmaya müsaittir. Şairin “Bir Şehir Rehberi” şiirinde ise İstanbul'u konu edindiği görülür. Necip Fazıl'ın “Kaldırımlar” şiirinde şehri, yalnızlaştırıcı bir unsur olarak düşünmek gerekir: “Kaldırımlar, çilekeş yalnızların annesi /Kaldırımlar, içimde yaşamış bir insandır / Kaldırımlar, duyulur ses

¹³⁸ Alpaz Doğan Yıldız, *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği: Hikmet ve Ahenk*, Dergâh Yay., İstanbul 2019, s.21. İlgili kaynakta Alpaz Doğan Yıldız, Mustafa Kutlu'nun *Beşleme*'sinde bulunan bu hikâye kişilerini “Şehir Mülkünün Biganesi Taşralılar” şeklinde yerinde bir tabir kullanarak tasnif eder.

¹³⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Ayşe Koçak Işık, *Mustafa Kutlu'nun Hikâyelerinde Kentli İnsan Olmak*, Dergâh Yay., İstanbul 2019.

¹⁴⁰ Mustafa Kutlu, *Ortadaki Adam*, Hareket Yay., İstanbul 1970, s.48.

¹⁴¹ Şaban Sağlık, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir”, *Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayı*, Ankara 2015, s.321.

kesilince sesi /Kaldırımlar içimde kıvrılan bir lisandır.”¹⁴² Yalnız insanın bir nevi trajedisi olan “Kaldırımlar” şiirinden sonra “Otel Odaları”, şehrin yalnızlaştırdığı insanın mekânı olarak değerlendirilir. Şairin “Canım İstanbul” adlı şiirinde İstanbul, “şairin aklına gelen bütün güzelliklerin kod adıdır.”¹⁴³ “İçimde tüten bir şey; hava, renk, eda, iklim;/ O benim, zaman, mekân aşıp geçmiş sevgilim”¹⁴⁴ dizelerinde İstanbul, şair için adeta bir sevgili gibidir. “Canım İstanbul” şiiri Necip Fazıl’ın İstanbul ile bütünleştiği dikkat çekici bir nitelik gösterir.

Faruk Nafiz Çamlıbel, Halide Nusret Zorlutuna, Arif Nihat Asya gibi şairlerin yanı sıra Behçet Kemal Çağlar, Ahmet Kutsi Tecer gibi şairlerin de şiirleri incelendiğinde birçok Anadolu şehrinin bu şiirlerin merkezinde olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Orhan Veli’nin şiirlerinde ise İstanbul, günlük hayatın akışı ile beraber semtleri ve insanlarıyla yansıma alanı bulur. Mehmet Narlı, *Garip* şairleri için İstanbul’un “küçük adam”ın yaşadığı yer olduğunu ifade eder ve ona göre Orhan Veli’nin şiirleri “mekânsal ve tematik açıdan Sait Faik hikâyelerinin simetrisidir.”¹⁴⁵

İkinci Yeni şairlerinin hepsinin birer “kent şairi” olduğunu söylemek mümkündür.¹⁴⁶ Şairler yaşadıkları ve bulundukları şehirleri şiir estetiği içerisinde yansıtır. Neredeyse tüm II. Yeni şairlerinin şiirinin ana mekânı İstanbul olsa da II. Yeni şiirinin coğrafyası genişlik gösterir. Londra, Paris, Roma gibi Avrupa kentlerinden başka Anadolu’nun ciddi anlamda II. Yeni şiirinde yer edindiği de söylenebilir. Diğer yandan bazı şairler mitolojik şehirleri şiirlerinde mekân olarak kullanır. Biraz bahsetmek gerekirse İlhan Berk’in *Galata* ve *Pera* adlı kitapları şairin kent algısını gösterir. Turgut Uyar’ın şiirlerinde Anadolu önemli bir yer tutarken Sezai Karakoç ise modern şehir unsurlarına eleştirel bir yaklaşımla içerisinde. “Balkon” adlı şiiri modern mimariye bir nevi karşı çıkıştır. “Şehirlerim” şiiri ile şehirlere kültürel bir yaklaşım sergileyen Sezai Karakoç’un şiirlerinde “şehir ve medeniyet” ilişkisi ön plana çıkan konular arasındadır. “Hızır ile Kırk Saat” adlı şiirinde Orta Doğu coğrafyasının kadim şehirlerini şiirine konu edinen şairin şiirlerinde İslam medeniyeti, şehirlerle bütünlenen ana izleklerdendir.¹⁴⁷

¹⁴² Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2002, s.157.

¹⁴³ Şaban Sağlık, “a.g.m.”, s.321-322.

¹⁴⁴ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2002, s.166.

¹⁴⁵ Mehmet Narlı, “Üç İstanbul; Yahya Kemal, Orhan Veli, İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.11, S. 20 (Aralık 2008), s. 164.

¹⁴⁶ Tuba Kırac, *II. Yeni Şiirinde Kent Algısı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019, s.252.

¹⁴⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Fikri Kula, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç’un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, Hece Yayınları, Ankara 2018.

Erdem Bayazıt ve İsmet Özel gibi şairler şiirlerinde modern şehir eleştirisi yapan sanatçılar arasındadır. Nuri Pakdil'in şiirlerin merkezinde ise Kudüs ve Mekke gibi şehirler bulunur.

Şehir, Cumhuriyet dönemi şairleri için bitip tükenmez bir konudur. Ahmet Hamdi Tanpınar, "Bursa'da Zaman" şiirini "Kendi Gök Kubbemiz şairinin İstanbul manzaralarını ebedileştiren eserlerinin gölgesinde" yazar.¹⁴⁸ Bursa, Tanpınar için her zaman eserlerine yansıdığı ölçüde "ayrıcalıklı bir şehir" olma kimliğini kaybetmez.¹⁴⁹ "Türk şiirine Ankara'yı sokan" Cahit Külebi'nin yanı sıra Ahmet Kutsi Tecer "İbrahim" şiiri ile Urfa'dan bahseder, diğer şiirleri ile şehir ortamında "Anadolu sadeliğini ve iklimini özleyen şiirler" kaleme alır. Arif Nihat Asya, "Kubbe-i Hadra" şiirinde Konya ve Mevlana'yı konu edinir, memleketi Maraş'ı şiirine konu edinen Cahit Zarifoğlu'nun yanı sıra Yavuz Bülent Bakiler Sivas'ı Türk şiirine kazandırır. Hilmi Yavuz ve Yavuz Bülent Bakiler gibi şairler de şehir kavramını şiirlerinde kendilerine özgü yaklaşım ve imajlar ile ele alan diğer şairlerdendir.¹⁵⁰ Türk şiirinde sadece İstanbul ve Anadolu coğrafyası ele alınmaz. Asırlarca Türklerin hakimiyetinde kalıp Türk eli kimliğine bürünen Rumeli coğrafyası da Türk şiirine akseden dikkat çekici konuların başında gelir.¹⁵¹

Hatıralar ve deneme tarzı türlerde şehir teması ve bilhassa İstanbul, büyük bir yer tutar. Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eseri; İstanbul, Bursa, Ankara, Erzurum ve Konya gibi Anadolu'nun ve Osmanlı medeniyetinin en önde gelen şehirlerini konu edinmesi yönüyle önde gelen eserler arasındadır. Ahmet Rasim'in *Gecelerim*, *Şehir Mektupları*, *Eşkâl-i Zaman*, *Falaka*, *Gülüp Ağladıklarım* gibi kitap hâline gelmiş eserleri şehre ait gözlem ve tasvirlerin şehre ait her unsuru ihtiva edecek şekilde ve canlı bir biçimde aktarılması ile oluşur. Ahmet Rasim'in bahsi geçen eserleri şehir hafızasına hizmet etmesi yönüyle değerlidir.¹⁵² Abdülhak Şinasi Hisar'ın eserleri ise "hemen tamamı Boğaz ve Adalar'a ait olmak üzere günlük hayat, teşrifat ve giyim tarzlarıyla şehrin sosyal ve geçim bakımından daha üst tabakasını yalı ve köşkleri, musiki fasıllarıyla başlı başına bir Boğaziçi medeniyetini, kaybedilmiş değerlere karşı duyulan nostaljiyle"¹⁵³ anlatır.

¹⁴⁸ Mehmet Kaplan, "Bursa'da Zaman", *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s.50.

¹⁴⁹ Tanpınar, *Beş Şehir*'de ve çeşitli yazılarında Bursa'yı tarihi ve mimarisi ile değerlendirerek ön plana çıkarır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*, Hece Yay., Ankara 2018, s.57-59.

¹⁵⁰ Şaban Sağlık, "a.g.m.", s.323.

¹⁵¹ Rumeli coğrafyasının elden çıkması Yahya Kemal, Halide Nusret, Arif Nihat, Orhan Şaik gibi şairlerin şiirlerinde işlenen başlıca temlerden biridir. Rumeli'nin kaybı şiirlerde dramatik bir üslup ile işlenir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Mehmet Güneş, *Rumeli'nin Kaybının Türk Şiirinde Akisleri*, Türkbilig, 21 (2011), s. 183- 206.

¹⁵² Ayrıntılı bilgi için bkz: Şerif Aktaş, *Ahmet Rasim'in Eserlerinde İstanbul*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1988.

¹⁵³ Orhan Okay, "Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı'nda İstanbul", *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s.264.

Boğaziçi Yalıları, Geçmiş Zaman Köşkleri, Boğaziçi Mehtapları gibi eserleri hatıra özelliği gösterirken romanları da hatıraları ile iç içe geçmiş bir anlatı özelliğini ihtiva eder. Ruşen Eşref'in *Boğaziçi Yakından* eserinin yanı sıra Yahya Kemal'in *Aziz İstanbul*'u ile Samiha Ayverdi'nin *İstanbul Geceleri*, eserleri de yazarların İstanbul'a olan dikkatlerini okura sunar. Salah Bırsel'in "Kahveler Kitabı", "Boğaziçi Şıngır Mıngır", "Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu" kitapları ile Rasim Özdenören'in "Kent İlişkileri" adlı kitaplarını deneme üslubunun şehir ve şehir hayatı üzerine yazılmış en güzel örnekleri arasında saymak gerekir.



2. HALİDE EDİP ADIVAR, REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE YAKUP KADRI KARAOSMANOĞLU'NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE ŞEHİR

John Reader'a göre medeniyet sürekliliği onu var eden mekânlarda yani şehirlerde sağlanır. Kültürü vücuda getiren şehirler, nesiller arası medeniyet ve kültür etkileşiminin ve aktarımının sağlayıcısı konumundadır.¹⁵⁴ Kültür ve medeniyetin kristalize bir şekilde tebarüz ettiği yerler olan şehirlerin roman türünün gelişiminde, yaygınlaşmasında ve hâlihazırdaki edebi tür özelliklerini kazanmasında sosyolojik açıdan önemi ve etkisi yadsınamaz. Ian Watt, *Romanın Yükselişi* adlı çalışmasında roman türünün şehirli/kentli bir tür olduğunu ifadeye çalışarak roman türünün gelişimindeki şehir/kent kökenli faktörlerin önemine vurgu yapar. Ona göre 18. yüzyılda şehirlerde ortaya çıkan burjuvazi ile birlikte oluşan yeni bir okur kitlesi, roman türünün talebini oluştururken kapitalizm gibi gelişen sosyolojik ve ekonomik faktörler toplumsal ve kültürel dönüşümlerin kapısını aralar. Watt, şehirlerin aynı zamanda kapitalizmin merkezi olarak gelişim gösterdiğini ve bu hususun romanın üretimi ve tüketim kültürünü yakından etkilediğini ifade eder. Kentlerde yayınevleri/matbaa imkânları, kitapçı dükkanları ve okur-yazar nüfusun artışı, romanın bir ticari mal olarak yaygınlaşmasına sebebiyet verir. 18. yüzyılda kentler ekonomik ve sosyal hayatın merkezi hâline gelirken şehir kültürünün insanları/toplumu, cemaat özellikli toplum yapısından uzaklaşarak modern anlamda bireysel kimlik kazanır. "Romanın yükselişi" ise oluşan bu bireyci perspektifin sanatsal izdüşümüne işaret eder.¹⁵⁵ Tüm bu düşüncelerden hareketle ve daha önceki bölümde ifade edilmeye çalışılan kültür-medeniyet kavramlarının şehir ile olan ilişkisi göz önüne alındığında roman ve hikâyenin toplumun kültür ve medeniyet unsurlarını derinlikli ve kapsamlı bir şekilde aktarım ve yansıtma alanı bulduğu söylemek gerekir ki bu konuda roman ve hikâyenin diğer edebi türlere göre daha önde olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu durum şüphesiz roman ve hikâyelerin edebi tür imkânları açıklanabilir.

Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu Türk edebiyatının önde gelen sanatçıları olarak kabul görür. Toplumsal kültür birikiminin bir ifade alanı olarak şehir kavramı ve şehir kültürüne ait unsurlar oldukça geniş bir yelpazede sanatçıların eserlerinde yansıma alanı bulur. Bununla beraber sanatçıların eserlerine dikkatli bir gözle bakıldığında da kültür ve medeniyetin eserlerde temel hareket

¹⁵⁴ John Reader, *Şehirler*, Yapı Kredi Yay., çev. F. Bahar Karlıdağ, İstanbul 2007, s.22.

¹⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: Ian Watt, *Romanın Yükselişi*, Metis Eleştiri, İstanbul 2022.

noktasını oluşturduğu müşahede edilir. Kültür ve medeniyet bu sanatçıların eserlerinde i  içe girmiş bir olgu olarak yer edinir. Aynı zamanda Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri'nin edebi m ktesebatlarını teşkil eden iki büyük kaynaktan söz etmek mümkündür: "Kültür ve Medeniyet."

Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri sanatlarını besleyen Doğu ve Batı medeniyetlerinin hususiyetlerini iyi bilmelerinin yanı sıra ait oldukları toplumun kültürüne sentezci bir yaklaşımla derinden nüfuz edebilen sanatçı kimliği arz ederler. Hem bireyi hem de bireyin ait olduğu toplumun sorunlarına eleştirel ve yapıcı bir biçimde ele alıp i lemeleri onları ön plana çıkaran niteliklerdendir. Türk cemiyeti bir bütün hâlinde söz konusu sanatçıların eserlerinde büyük ve kuvvetli bir gözlem ve tecrübenin ürünü olarak yer edinir.

Osmanlı Devleti'nin   k   sürecine, ülkenin işgaline ve Kurtuluş Mücadelesi'ne yakından şahit olmuş, yeni Cumhuriyet devletinin de en sıkıntılı süreçlerini tecrübe etmiş, İmparatorluk, Meşrutiyet, Cumhuriyet dönemlerini bizatihi ya amı  olan sanatçılar, eserlerinde cemiyetin tarihî, sosyal, siyasi, kültürel değişim ve dönüşüm süreçlerini kendi sanatlarının perspektifinden sunarak dikkati Türk insanı ve cemiyeti üzerine yo unla tırmı lardır. Onların eserleri Türk insanının kültürel süreçlerinin son yüz elli yılının hikâyesini kapsar.

"Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde  ehir" adlı bu bölüm tezin esas kısmını teşkil eder. Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerine yansıyan  ehir ve  ehir kültürüne ait unsurlar  u bölümler hâlinde incelenir: " ehir ve Kimlik", " ehir ve Tarihî Yapılar", " ehir ve Mimari", " ehir ve İkamet Kültürü", " ehir, Doğal Güzellik ve Tabiat", " ehir ve Ulaşım Kültürü", " ehir ve Kurumsal Yapılar", " ehir, Dinî Yaşam ve İnanç Ritüelleri", " ehir ve Eğlence Kültürü", " ehir, Alı veri  Kültürü ve Moda", " ehir ve Sanat", "Savaş, İşgal, İstilalar ve Afetler Karşısında  ehir", " ehir ve Siyaset", " ehir ve Basın Hayatı", " ehir ve İnsan".

2.1. Şehir ve Kimlik

Şehirlerin kimlikli yapılar olduğu düşüncesi, şehrin bir kültür ve medeniyet ürünü olduğu gerçeğinde yatar. Şehrin omurgasını oluşturan kültür, şehir ile birlikte var olarak medeniyetleşme hâline ulaşır.¹⁵⁶

Şehir, “uygarlığın bedene dönüştüğü, toplumsallaştığı mekândır.”¹⁵⁷ Kültürel bir varlık olan şehir; kültürü gereksinir, kültürel bir iklimde var olarak kendine has bir medeniyet meydana getirir. Şehrin ürettiği kültür; siyasi, iktisadi, mimari, dinî, ahlaki vb. her alanda kendisini gösterirken bu kültürün şehrin “yaşama, düşünme, eyleme pratiklerini, kentin kendine özgü yapısını kent bağlamında ortaya çıkan üretimlerini” ifade eder.¹⁵⁸ Kültür, şehrin her alanına nüfuz ederek o şehrin kimliğini şekillendirir. “Kimlik, ruh ve hafıza kentin tanınması ve okunmasında başat alanlardır.”¹⁵⁹

2.1.1. İstanbul

İstanbul, sadece Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun eserlerine değil, Türk edebiyatının ruhuna sinmiş bir şehirdir. Medeniyetlerin başkenti olan İstanbul, tüm kültürel birikimi ile toplumsal hayattan ayrı düşünülmemeyen edebiyatın merkez mekânı konumundadır.¹⁶⁰ Nitekim Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun roman ve hikâyelerinde de en çok işlenen ve ön plana çıkan şehir İstanbul’dur. İstanbul her yönüyle sanatçıların eserine konu edildiği şehir olurken bu bölümde İstanbul’un kimliğinin oluşmasında ön plana çıkan özelliklerin semtler özelinde incelemesi yapılır.¹⁶¹ Her semtin ayrı bir kimlik özelliği arz ettiği İstanbul’un ön plana çıkan özelliklerinin semtler düzeyinde, *Boğaziçi*, *Beyoğlu*, *Sur içi İstanbul* şeklinde tasnifi mümkündür.

2.1.1.1. Boğaziçi

Boğaziçi ile Türklerin tanışması fetih öncesine tarihlenir. Türkler burada “tabiatın şartlarını göz önünde bulundurarak, bu şartlara asırlar içinden gelen deneyim ve

¹⁵⁶ Köksal Alver, “Kent ve Kültür Üzerine Notlar”, *Hece Medeniyet, Edebiyat, Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Ankara 2015, s.438.

¹⁵⁷ İsmail, Coşkun, “Ütopya ve Kent”, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, C.3, S.9 (2004), s.185.

¹⁵⁸ Köksal Alver, “Kent ve Kültür Üzerine Notlar”, *Hece Medeniyet, Edebiyat, Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, Ankara 2015, s.439.

¹⁵⁹ Köksal Alver, “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, Hece, Ankara 2012, s.21.

¹⁶⁰ İstanbul’un Türk edebiyatındaki yansımaları için bkz. “Türk Edebiyatında Şehir” bölümü.

¹⁶¹ Sadece İstanbul’un değil “Şehir ve Kimlik” bölümünde söz konusu edilen diğer şehirlerin de kendisini var eden ve diğer şehirlerden ayıran farklı toplumsal kültür örüntülerinde söz etmek mümkündür. Fakat söz konusu özellikler, tezdeki diğer ilgili başlıklar altında değerlendirilir. “Şehir ve Kimlik” başlığı taşıyan bu bölümde ise şehirlerin en ön plana çıkan özellikleri üzerinde durulmaktadır.

birikimleri de katmak suretiyle beş yüz yıl süren tamamen kendilerine has bir hayat tarzı” kurar.¹⁶² Türklerin oluşturdukları kendilerine has yaşam tarzı “Boğaziçi Medeniyeti” şeklinde tanımlanır ki bu yakıştırmanın sahibi Abdülhak Şinasi Hisar’dır: “Barındırdığı birtakım ananeler kendine hâs tabiatının hususiyetlerine katılarak ona, birçok kısımlarıyla eş bulunduğu İstanbul medeniyetinden bile ayrılan, hususî bir medeniyet kurmuş oluyordu.”¹⁶³ Yahya Kemal ise Boğaziçi’nin Bizans zamanında olmadığını ve tamamen Türk eseri olduğunu ifade eder: “Boğaziçi, fetihten sonra iki sâhil boyunca, Kavaklara kadar imtidâd eden köylerle, yalnız kendine benzer bir mâmûre oldu. Boğaziçi doğrudan doğruya Türklerin eseridir.”¹⁶⁴ Nitekim Türklere özgü bir şekilde oluşan Boğaziçi medeniyeti, “tarihin, tabiatın, şiirin, musikinin, mimarînin, aşkın ve insan zarafetinin terkiibinden oluşmuştur.”¹⁶⁵ Boğaziçi Türk edebiyatına çeşitli yönleri ile yansırken Boğaziçi’nin edebiyatın en önemli “motiflerinden biri”¹⁶⁶ olduğunu söylemek gerekir.

Tabiat, en doğal güzelliği ile Boğaziçi’nde bahar ve yaz mevsiminde kimliğini bulur. Abdülhak Şinasi Hisar, mevsimin Boğaziçi’ne etkisini şu şekilde ifade eder:

“Bahar gelip birçok ağaçlar yeşil, beyaz ve pembe renklere bürününce, erguvanlar kırmızı alevlerini tutuşturunca, Boğazın nazlı çiçekleri kokularını havaya katınca, hayat lezzeti mavimtırak akşamların gözlerinden gönüllere süzülünce, bütün bu cennet diyarı, bütün Boğaziçi Tophaneden, Salıpazarından, Rumeli fenerine, ve Harem iskelesinden, Salacıkta, Anadolu fenerine kadar birçok yangın yerleri ve harabeler saklamakla beraber, yine, yalı, rıhtım, bahçe, çiçek, yol, ağaç, kayıkane, kayık, duvar, parmaklık, iskele, merdiven, hulâsa saatlerce süren bir mesafede hâlâ büyük bir refah hissi veren, dünyanın belki en geniş olduğu gibi en güzel, demek emsalsiz bir caddesi sayılabilecek muntazam ve muhteşem bir haldeydi.”¹⁶⁷

Şehirler her mevsim farklı güzelliklere ev sahipliği yapar, farklı mevsimlerde şehrin farklı farklı güzellikleri ön plana çıkar. *Tatarcık* romanında yaz mevsimi Boğaziçi üzerinde dinginleştirici etkiye sahiptir. Boğaziçi’nin sakin tabiatı şu satırlarla tasvir edilir:

Sıcak olacağı besbelliydi. Hava, gök, süt mavisi; sular şeffaf ve uykuda. Karadeniz ağzındaki kayalı, heybetli geçidin üstüne beyaz bir duman iniyor. Yaz, Boğaz’ın üstüne ılık ve yumuşak bir perde gibi gerilmiş; yaz Boğaz’ın içinde yavaş yavaş atan hummalı bir nabız gibi. Yalılarda çıt yok, deniz yüzünde zaman zaman sıçrayıp gümüş kuyruğu sahanın ak ışığında parıltıya suya dalan birkaç küçük balıktan başka bir şey kımıldamıyor. (s. 155)

¹⁶² Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul 2005, s. 45.

¹⁶³ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, Varlık Yay., İstanbul 1967, s. 9.

¹⁶⁴ Yahya Kemal, “Türk İstanbul I”, *Aziz İstanbul*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s.9.

¹⁶⁵ Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul 2005, s. 51.

¹⁶⁶ Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul 2005, s. 50.

¹⁶⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, Varlık Yay., İstanbul 1967, s. 17.

Boğaziçi *Âkile Hanım Sokağı*'nda tabiatı ve manzarasıyla Ankara'dan İstanbul'a gelen Nermin ile Tarık'ın "göz ziyafeti" (s.36) yapmalarına olanak verir. Ankara'nın denizsiz tabiatı çifti boğmuş olacak ki Ankara'dan İstanbul'a ulaştıkları bu ilk dakikalarda vapurda denizi seyre dalarlar. İstanbul'da geçirdikleri ilk günü gezmeye ayıran çift Köprü'den vapura binerek Boğaziçi'ne doğru daha da ilerleyip Kanlıca'ya gider. Nermin, anlatıcısı olduğu romanın bu bölümünde Boğaziçi'nin ve İstanbul'un etkileyici güzelliği karşında âdeta kendinden geçmiş bir hâdedir: "İstanbul'un sıfat bulunamayacak kadar hususî olan güzelliğinin içime o günkü kadar sızdığını bilmiyorum. İstanbul'a bir değil, binlerce sıfat verilebilir... Ben bunlardan birini düşünemeyecek kadar kendimden geçmiştım. Boğaz'dan İstanbul'a bakarken âdeta biraz sarhoş gibi idim." (s. 43)

Sevda Sokağı Komedyası'nda Boğaziçi eşsiz manzarasıyla daha kendisini ilk defa gören köyden gelmiş küçük Emine'yi âdeta büyüler, Boğaziçi'nin tarifsiz güzelliğini ilk defa müşahade fırsatı yakalayan Emine bu manzara karşısında kaldığı zaman her şeyi unuttur: "Boğaziçi... Adalar... Emsali görülmemiş inhinâlî kıyıların ortasında akan, güneşin altında parıldayan Boğaz'ın suları! Gözleri huşu ve vecd içinde, bu manzaraya daldı ve yavaş yavaş dizleri çözüldü, küçük başı arslanın omuzunda, uyudu." (s.26)

İstanbul'da bilhassa yaz mevsiminin âşıklar için önemi büyüktür. Zira âşıkların bir araya gelebildikleri bir zaman, yaz mevsimidir. Tabiatın güzelleşmesiyle İstanbullu halk bahçelerde, korularda, gece mehtaplı denizde vb. tenezzüh/gezinti mekânlarına çıkarak orada aşığıyla buluşma/görüşme imkânını elde eder. Tenezzüh mekânlarının en başında ise Boğaziçi gelmektedir. *Nur Baba* romanında İstanbul'un yaz mevsimi, İstanbullu âşıkların vuslat zamanı olduğunun altı çizilir:

"Âşıkların ekserisi millî ve iklimi birçok sebeplerle hâlâ çoban muaşakalarını tasvir eden destanlardaki gibi tabiatın sinesinde sevişir. ... onlar bilhassa kuytu korucuklarda, تنها tepelerde, geceleri mehtaplı denizlerdedir ki kendilerince sığınılacak ve buluşulacak yerlerin en eminini bulurlar." (s. 134)

Nitekim Nur Baba ile Nigâr Hanım bütün bir yaz boyunca aşklarını doyasıya yaşarlar. Çamlıca tepeleri, Boğaziçi koruları, Marmara sahilleri bütün yaz boyunca bu sevdalı çiftin aşkına şahit olmuştur. Ne vakit ki İstanbul'da mevsim yazdan kışa döner, ilk yağmurlar düşmeye başlar. İstanbul'da bulunan her âşık gibi Nur Baba ve Nigâr Hanım'ın da görüşme ihtimalleri azalır. Nigâr Hanım Kanlıca'daki yalıdan eşinin Nişantaşı'ndaki kışlık konağına geçmek zorunda kalır. Nur Baba ise dergâhı kapayıp Üsküdar'daki kışlığına iner.

Romanda kış mevsiminin sevgililer için ayrılık ve hasret zamanı olduğu belirtilirken “Kış geldi firâk açmadadır sineme yâre” güftesinin İstanbullu olmayan sevgililer için bir anlam taşımayacağı da ifade edilir. Bu noktada romanda yaşanan mevsimin aşk üzerine etkisi bahsinde İstanbul ile diğer Avrupa şehirleri arasındaki kıyas dikkat çekicidir. Anlatıcı; medeni ülkelerin şehirlerinde “muhabbet mevsiminin” sadece yaz mevsiminden ibaret olmadığını, onlar için muhabbet mevsiminin zamanının “ziyafetler, rakslar, cemiyetler ve çay sohbetleriyle beraber bilhassa kışın gel[diğini]” söyler. Bununla beraber “sevişenlerin buluşmalara gitmek için intihap ettikleri günler ise bilhassa kışın yağmurlu, fırtınalı ve pek soğuk günleridir.” Zira anlatıcıya göre “böyle günlerde camları, perdeleri sıkı sıkıya örtülü bir arabanın caddelerden süratle geçip gidişi hiç kimsenin nazarı dikkatini celbetmez.” (s.133)

Abdülaziz dönemi İstanbul’unda geçen *Hep O Şarkı* romanında mevsimlerin aşk ile bağıntı ortaya koyan emareler bulunur. Yaz ayında Boğaziçi’nde Baltalimanı’ndaki yalılarında ikamet eden Faik ve Hakkı Paşalar kışın şehir içindeki konaklarında ikamet eder. Cemil ve Münire sadece yaz aylarında yalılarda geçirdikleri günler boyunca az da olsa birbirlerini görme imkânına sahiptir. Eserde yaz mevsimi Münire için “saadet kırıntıları” imleyen bir fonksiyondadır. (s.41) Nitekim, yalıların yan yana olması ve mesire ve seyran yerlerine yapılan gezintiler aşıkların uzaktan uzağa da olsa görüşebilme/bakışabilme umudunu diri tutar. Lakin sonbaharın gelmesiyle sevgiliden ayrılmanın zamanı da gelir ve bu “saadet kırıntıları”nın yerini hüznün alır. Bilhassa kış mevsiminin gelip çatmasıyla Münire kendini “hazin sergüzeştlerini Avrupa romanlarında okuduğu manastıra kapatılmış kızlardan” biri olarak görür. (s. 42) Cemil Bey ile mektuplaşabilme/görüşebilme umudunun hemen hemen hiç olduğu bu mevsim bilhassa Münire’nin akşamları ruhuna tarifi olmayan bir ümitsizlik çökertir. Münire için yaz mevsimi Cemil demek, yani aşk demektir. Birlikte Münire’nin halasının Kanlıca’daki yalısında rahatça görüşme imkânı buldukları yaz mevsimi bilhassa Münire için ömrünün son mesut günleri olarak daima hatırlanacaktır. Münire’nin o yazdan sonraki ömrünün geri kalan günleri, hep kış mevsiminin ağırlığı ve sıkleti altında ezilmişçesine geçecek ve Cemil Bey’in ondan zorunlu bir şekilde ayrılışından sonra da bir daha mesut olamayacaktır.

İstanbul’un en tabii güzelliğinin tecessüm ettiği Boğaziçi’nde sandal ve kayıklarla yapılan mehtap sefaları da İstanbul halkına özgü bir eğlence anlayışıdır. Abdülhak Şinasi Hisar, sandal ve kayıklarla yapılan mehtap sefalarını anlatırken mehtap sefalarına özgü

terimlerden de bahseder, halk arasında mehtap sefalarına özgü söyleyiş ve terimler oluşması, Boğaziçi medeniyetine özgü mehtap sefalarının yüz yıllardır oturmuş geleneğine işaret etmesi bakımından önemlidir:

“O zamanlar Boğaziçinin, hattâ, kendine mahsus ıstılahları bile vardı. Meselâ ‘mehtap’ demek mehtaplı bir gecede Boğaziçinde dolaşan bir kayıkta bir saz takımı peşinden onu dinleyerek yapılan gezinti demektir. ‘Valde Paşanın mehtabı’ demek bu saz Âlemini onun tertip ettiğini söylemekti. ‘Mehtapçılar’ demek de bu gezintiye iştirâk edenler demektir.”¹⁶⁸

Mehtap sefalarının en canlı örnekleri *Nur Baba* ve *Hep O Şarkı* romanlarında görülür. Boğaziçi’nin eşsiz dekoru içerisinde mehtap ve müzik âdetâ bütünleşerek söz konusu medeniyetin en güzel yanlarından birini ortaya çıkarır. *Nur Baba* romanında “Abdülaziz devrinin meşrebi rind, kalbi geniş, tavırları zarif saray erkânından Safa Efendi’nin” Kanlıca koyundaki büyük ve şehnişinli yalısı Boğaziçi’nin “en dîlîrîb cazibe merkezi[dir.]” Öyle ki “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 dökülür.” (s.39) Bebek ve Kandilli’den başlayıp ta Sarıyer ve Çubuklu’ya kadar uzanan sahillere Boğaziçi’ne eğlenmek için tenezzühe çıkmış sandalların gelip bu gösterişli yalının önünde durup yalıda bulunan eğlenceden istifade ettikleri görülür. Bununla beraber Safa Efendi’nin Kanlıca’daki yalısı Boğaziçi’nde o kadar cazibe merkezi hâline gelir ki yalının önündeki koyda toplanan kalabalık adeta bir *şehrayin* oluşturur, Safa Efendi için de yalısının önünde toplanan bu “mai cemaat” seyredilmesine doyulmaz bir manzara mahiyetini alır. Bilhassa ayın on üçünden on altısına kadar -ki İstanbul’da dolunay zamanıdır- yalının önündeki koyda toplanan kalabalık çok daha artar ve eğlencenin mahiyeti genişler:

“Kalabalık o mertebe çoğalırdı ki kadınları erkeklerden, erkekleri kadınlardan ayırmak âdetâ güç bir mesele halini alırdı; bazan da koydakilerle, yalidakilerin ahengini birleştirdikleri bile olurdu: Meselâ yalıda henüz biten bir faslı dışarıdan bir diğer faslı takip eder ve hanendelerden birinin yarım kalmış bir gazelini koydaki seyircilerden biri tamamlardı, kâh aynı şarkının her iki taraftan bir anda okunduğu da işitilirdi.” (s.40)

Safa Efendi, Paris’ten getirdiği gece dürbününü koyda toplanan kalabalığı daha rahat seyretmek için kullanır. Romanın bu bahisteki bölümü Abdülaziz dönemi İstanbul’unun insan manzarasını da gözler önüne serer:

¹⁶⁸ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Mehtapları*, Varlık Yay., İstanbul 1967, s. 14.

“Yaman dürbün... Hasene Hanım tâ önüme geldi, elimi uzatsam tutacak gibiydim... Yanı başındaki sandalda bir Bey var ki hiç ayrılmıyor. Bitişik gibi duruyorlar. Hah, saraylılar dirseği döndüler; o ne hotozlar, o ne hotozlar, o ne hotozlar yarabbi!.. Geçkin şeyler... Hakkı Paşa’nınkiler yavaş yavaş açılıyorlar... Vah Zeyrekli Nadire’ye bakın! Tâ burnumuzun dibine sokulmuş da farkına varmamışız, sandalını değiştirmiş, o ne ihtişam öyle... İşte, işte; şimdi de Faik Bey’in kızları... Yahu, bunlar da ne afacan şeyler! Sabah akşam sandalda; benim de inanacağım geliyor, muhakkak sandalcıların bu kızların arasında bir şey var; öyle lâübalı, öyle akranca konuşup gülüşüyorlar ki... Tuhaf şey! Bu akşam bir türlü Mısırlı Raksınâz Hanımefendi’yi göremiyorum, sakın gelmiş, gitmiş olmasın?” (s. 41)

Abdülaziz devrinin bitip başka bir devrin başlamasıyla Safa Efendi gözden düşer ve emekli olur. Yalıda hanendeler susar, koy tenhalaşır. Fakat yalısının cazibe merkezi olma durumu değişmez. Ne ki Safa Efendi’nin kızı Ziba Hanım babasının tertip ettiği eğlenceleri başka şekilde devam ettirir. Sesinin güzel parmakları hünerli Ziba Hanım “akşam yemeklerinden sonra piyanosunun başına oturunca şehnişinin büyük pencerelerinden yine karşı sahillere kadar lâtif bir musikinin aksı [çarpar], koya yine küme küme sandallar birik[ir].” (s.42)

Hep O Şarkı’da bilhassa mehtabın olduğu gecelerde halk sandallarla Boğaziçi’nde gezintiye çıkar, hatta, saz meclislerinin, musiki âlemlerinin düzenlendiği Hakkı Paşa’nın yalısının önüne gider. Bu mehtap ve saz sefasına eşlik edenleri arasında yalnızca erkekler bulunmaz, İstanbul’un kibar hanımlarının da eğlenceye iştirak etmesi önemlidir. Hanımların kayıkları erkeklerin kayıklarına nazaran daha açıkta durması onları diğer kayıklardan ayıran bir özelliktir. Yalının önünde biriken Boğaziçi’nin kalabalığının yalıda icra eden musikiye eşlik etmesiyle eğlencenin mahiyeti yalıdan Boğaziçi’nin mehtaplı gecesine doğru genişleyen bir hal alır:

Dede’nin en son bestelerini, Rifat Efendi’nin en yeni güftelerini ilk defa burada işitip dinlemek mümkün olurdu. Böyle akşamlarda artık her iki yalının önünü bir görmeliydi. Yüzlerce sandal, kayık hep bir araya gelip toplanarak adetâ bir küçük ada gibi hareketsiz bir kitle teşkil eder ve buradan, hele saz fasıllarının sonlarına doğru, birbirinden coşkun birtakım seslerin ‘Ah; of. Yaşa,, varol!’ nidalarıyla etrafı çın çın çınlattığı işitilirdi. (s. 27)

Boğaziçi’nin bir başka gözde siması ise Faik Paşa’nın kız kardeşi, Münire’nin halası olan Şâhinde Hanım’dır. Kocasını genç yaşta kaybeden bu hanım, Boğaziçi’nde oldukça popüler bir simadır. Şâhinde Hanım özelinde Göksu ve Çubuklu gibi Boğaziçi’nin gezinti yerlerinin de bahsi geçmektedir. Bu gezintiler için Boğaziçi halkı kayık, sandal ve talika gibi araçlar kullanır. (s.35) Yine Göksu, Çubuklu, Beykoz mesireleri halkın rağbet ettiği yerlerin başında gelir. Bu gibi mesire alanlarının bir başka

sosyolojik özelliği ise aşıkların birbirlerini görmelerine olanak sağlamasıdır. Münire ile Cemil birbirlerini bu gibi yerlerde görme fırsatı yakalayarak en azından bir an için birbirlerine olan özlemlerini teskin etmiş olurlar. Münire'nin mesire yerlerine yalnız başına gelmemesinden ötürü Cemil ile uzaktan uzağa görüşmek/bakışmak zorunda olduğu, yalnız başına gelse bile bu gibi âşık buluşmalarının dönem gereği umuma açık yerlerde hoş karşılanmayacağı gerçeği de âşıkları zor duruma sokan etmenlerin başında gelir. (s.39)

Cemil ve Münire, Boğaziçi تنها iken mehtaplı gecelerde Kanlıca'dan Beykoz'a, Çubuklu'ya kadar uzanır; mehtabın güzelliğini seyrederek, aşklarının tadını çıkarırlar. Boğaziçi'nin kuytu bir yerine rast geldiklerinde ise kürekleri bırakan Cemil ile Münire sandalın içine uzanarak gökyüzünü seyrederek. Bir başka gün Paşabahçe tarafında yalısı olan Hıdiv İsmail Paşa'nın büyük bir saz âlemi tertip ettiğini bildikleri hâlde Paşabahçe'sine kadar uzanan âşıklar çevre tarafından yakalanma/tanınma badiresini atlatırlar. Tertip edilen musiki gecesinde Hıdiv İsmail Paşa'nın yalısının önünde olağanca kalabalık birikmiş ve sandallarından, teknelerinden musiki âlemine, saz eğlencesine denizin üzerinden eşlik etmektedirler. Bu insanlar içerisinde gayet güzel ve süslü hanımlar bulunurken, bu güzel hanımları gözetleyen ve onlara hayran hayran bakan genç beyler de bulunmaktadır. Saz eğlencesine ara verildiği zamanlarda denizin üzerindeki sandallarındaki beylerin arasındaki konuşmalar Münire'ye âdeta bir musikinin güftelerine ait parçalar şeklinde gelir:

“Ah, istemem, bu gözleri gördükten sonra yaşamak artık!

Atayım bari kendimi denize, bu ateşe tahammülüm kalmadı, yanıp tutuşuyorum.

Hele şu sitemkâra bak. Bu melek simaya böyle sert bakışlar yakışır mı?

Söyleyin a dostlar, bana şimdi neler oldu?” (s.124)

Bu gibi sözleri muhatabında ilgi uyandırmak/dikkat çekmek amaçlı adeta sandallar arası bir iletişim kurma çabasıyla sarf eden erkeklere hanımlar mukabele etmese de bu sözleri duymamaları mümkün değildir. Bu gibi durumlar düşünüldüğünde Münire'nin bu müşahedesi, İstanbul'da âşıkların bir araya gelebileceği sosyal mekânlar gayet kısıtlı olduğu ve âşıkların en ufak bir ihtimali değerlendirerek birbirlerini görmek için çaba harcadıklarını gösterir. Boğaziçi'nde yalılarda tertip edilen saz eğlencelerinde tutun da mehtap sefalarına varıncaya kadar Boğaziçi, tabii güzelliğinin yanı sıra âşıklara ev sahipliği yapan dokusuyla da ön planda olur. Bu âşıkların başında ise Münire ile Cemil gelmektedir.

Sandallar, Boğaziçi'nin kimliğine eklenmiş bir araçtır. Boğaziçi'nin mehtap âlemlerinde şehir insanı denize sandal ile açılıp mehtabın keyif veren ruha akseden saadetini yaşar. *Dudaktan Kalbe*'de de Anadolu yakası sahilinde bir yalıda ikamet eden Hüseyin Kenan'ın bilhassa keman çaldığı gecelerin mehtap ile birleşen dakikalarında/saatlerinde Boğaziçi'nin bu gecelik misafirleri olarak musikinin eşsiz güzelliğini mehtap ile birleştirebilmek adına Hüseyin Kenan'ın yalısının önüne demir atar. Burada hem Boğaziçi'nin hem de Hüseyin Kenan'ın kemanının eşsiz namelerinden istifade edilir.

Boğaziçi aynı zamanda kendisinden ayrı kalınıp hasretle yad edilen mekân hükmündedir. *Dudaktan Kalbe*'de Lamia'nın Boğaziçi ile çocukluğunun mutlu yılları ile kurduğu bağ oldukça sağlamdır. Boğaziçi/Paşabahçe Lamia'nın düşlerinin evi konumundadır. Lamia'nın rüzgârıyla ve Boğaziçi'nin kendisine özgü mavisini ile bütünleşmiş ruhunun Boğaziçi hasretini ortaya çıkarır. “Paşabahçe düşü” şeklinde ifade alanı bulan bu hasret, çocukluğunda mücbir sebeplerden dolayı mutlu olduğu mekândan koparılmanın acısını beraberinde getirir, çocukluğunda mutlu yıllarını imleyen Paşabahçe'deki yalı, Lamia'nın düş mekânı hâline gelir:

“Lamia bazı günler çocukça bir hülyaya kapılıyordu: Paşabahçesi'ne benzer bir yerde iki komşu yalı tasavvur ediyordu. (İki senedir İzmir'e alışmamıştı. Paşabahçesi'ndeki eski yalıları günden güne hayalinde güzelleşiyordu. Onun fikrinde insan oradan başka yerde tam bir surette mesut olmazdı.) Bu iki yalıdan birisinde kendisi gelin oluyor, nişanlısı Nazım'a varıyordu. Ötekinde de Nimet Hanım'la Kenan yerleşiyorlardı. Her gün, her saat birbirlerini görüyorlar, âdeta akraba oluyorlar, ölünceye kadar ayrılmıyorlardı.” (s.71)

Paşabahçe, romanda Lamia'nın “süzgün, yeşil gözlerinin hazin bir ısrarla gördüğü çocukluk rüyası” (s.245) olarak kalır.

Kıralık Konak'ta Boğaziçi gezinti/tenezzüh mekânı olarak karşımıza çıkmaz. Romanda bu minvalde ön planda olan muhit Beyoğlu ve çevresidir. Bu bir bakıma yazarın bilinçli bir tercihidir zira Beyoğlu yozlaşmışlığın ve sapmışlığın yani bizim olmayanın merkezidir. *Kıralık Konak*'ta çökmekte olan bir imparatorluğun çözülmeye yüz tutmuş bir kurumu olan ailenin fertlerinin pek tabi Beyoğlu-Şişli gibi Avrupalı muhitler ile münasebetinin bulunması olağandır. Nitekim romanda Naim Efendi'nin konağının yanı sıra bir de Kanlıca'da yalısı bulunur ve aile yaz mevsimini bu sayfiye yerinde geçirir. Fakat “Boğaziçi'nin bu köşesinin asri eğlencelerden hiçbirisine müsait olmaması” ve “tuhafiyeci camekânları önünde gezinmelere, her adım başında bir ahaba tesadüflere,

akşam üstü çay ziyafetlerine, bin türlü aşk ve âlâka oyunlarına Kanlıca'da oturan aylarda sekte gel[mesi]" açısından o yaz mevsiminin yalıda geçirilmemesi ve şehir içinde kalınmasından Naim Efendi'nin torunları memnun olurlar. (s.15) Boğaziçi mevsiminde Boğaziçi'ne gidememek yahut bilinçli bir şekilde gitmeyi tercih etmemek, toplumsal kültürün değişimine işaret eder, değişen nesil ve modernleşme/Batılılaşma ile birlikte genel kabullerin farklılaşması, bazı kültürlerin de yavaş yavaş ortadan kalkacağına/silinip gideceğine delalet etmektedir. Boğaziçi medeniyeti yirminci yüzyılda eski canlılığını ve cazibesini yitirerek silik bir hâle gelmeye başlar.

Boğaziçi her zaman eşsiz doğal güzelliği, tabiatı, manzarası gibi nadide özellikleriyle eserlerde yer almaz. Bazen roman kişilerinin ebedî yolculuklarına çıktıkları, kendi hayatlarına son verdikleri bir mekân da olur. *Âkile Hanım Sokağı*'nda Gülbeyaz'ın annesi Güzide, Gülbeyaz'ın yeni hayatında bir sıkıntı unsuru oluşturmamak adına Boğaz'ın serin sularında can verir. (s.140)

Diğer yandan dönemlerin sosyal yansımaları mekânlar üzerinden okunmaya oldukça müsaittir. *Eski Hastalık* romanında İşgal İstanbulu'nda ecnebi zırhlılar ve askerlerin istilasını ile âdeti Türk İstanbul'dan koparılmış gibi yabancı bir muhit hâline gelmiş Boğaziçi görülür. Boğaz'ın derinliklerine demirleyen yabancı zırhlılar İstanbul'un askerî esaretini temsil ederken ecnebi üniformalı yabancı askerlerin Boğaziçi'nin sosyal ve eğlence hayatına hâkim oldukları görülmektedir. Askerî esaretin yanı sıra kültürel esaretin de bir başka boyutu romanın satırlarından yansıyan önemli hususların başında gelir.

Arnavutköy Kız Amerikan Koleji mensubu Züleyha, Mütareke dönemi İstanbul'unda Boğaziçi çevresindeki sosyal mekânlarda bulunur. Kolejin kozmopolit kültürüne maruz kalmış bir Türk kızı olan Züleyha, Mütareke/İşgal dönemi İstanbul'unun sosyal manzaralarına yakından şahit olur. İşgal subayları, Boğaziçi'nin çeşitli eğlence ve sosyal muhitlerinde İstanbullu ve kolejli Ermeni ve Rum kızları ile eğlenmektedir. Kültürel ve askerî işgale maruz bırakılan Boğaziçi'nin sosyal görüntüleri şu şekilde aktarılır:

"O zamanlarda Boğaz'ın Rumeli kıyısı bir panayır yeri neşe ve canlılığı içinde idi. Akşamları rıhtımlar çeşit çeşit üniformalarla dolup taşıyor, renkli bayraklarla süslü gazinolarda ecnebi zabıt ve askerlerinin Rum ve Ermeni kızlarıyla kucak kucağa eğlendikleri, danssettikleri görülüyordu. Ortalık kararınca, denizdeki sıra sıra zırhlıların elektrikleri hep birden yanardı. Denilebilir ki Boğaziçi asırlardan beri, böyle parlak bir deniz şenliği görmemişti.

Züleyha bazen gece yarısına doğru lâatarnalar, kitara sesleriyle uykudan uyanır ve deniz kıyısında ışıkların yeniden yanmış olduklarını görürdü.

Bu Anadolu'dan yeni bir muzafferiyet haberi geldiğine, son günlerini yaşayan çıplak ve başıbozuk alayın kim bilir nerede yeni bir yara aldığına işaretli!" (s.29)

Anadolu'dan işgal kuvvetleri lehine gelen her haber, Boğaziçi'ni tüm coşkunluğu ile canlandırmaktadır. Sahil ve rıhtımdaki gazinoların gece boyunca devam eden eğlencelerinin arasına kitara ve laterna sesleri de Boğaziçi'nin renkli ve ışıltılı görüntüsüne fon oluşturur. Tüm bu eğlence ve sefahat dönemi uzun sürmez, Anadolu'dan gelen haberler, işgal subaylarının Boğaziçi'ndeki hâkimiyetini sonlandıracak, gazinodaki yabancı bayrakları indirtecek, elektrikleri söndürecektir. Denizdeki zırhlılar ve torpidolar birer ikişer Boğaz'dan demir alırken Züleyha'nın kozmopolit kolej çevresi sessizliğe bürünecek, işgale alkış tutanlar, levantenler göç edecektir. Tüm bu hususlar işgal dönemi Boğaziçi'ndeki dönem özelliklerinin mekâna yansıması şeklinde değerlendirilebilir.

2.1.1.2. *Beyoğlu*

Beyoğlu, roman ve hikâyelerde kendine has özellikleri ve zihniyet anlamında kendisine mensup insanların yaşam biçimi ve dünya algısı ile İstanbul'un Batılı yaşam kültürünün merkezini oluşturur. Bizans zamanında iskânın bulunmadığı Beyoğlu bölgesine "Peran Bağları" denilir, "Pera" ismi "öteki" anlamında kullanılır. Beyoğlu isminin Türkler tarafından bölgeye ad olarak verildiği bilinse de bu ismin ne zaman kullanılmaya başlandığı hakkında net bir bilgi bulunmaz.¹⁶⁹ Beyoğlu bölgesi tarihi süreç içerisinde Sike, Regio Sycena, Galata, Pera, Beyoğlu gibi çeşitli isimlerle anılıp Bizantion, Roma, Venedik, Ceneviz ve Osmanlı Devleti gibi çeşitli devletlerin egemenliği altında varlığını sürdürür.¹⁷⁰ Bölgenin zaman içerisinde Osmanlı topraklarındaki yabancı elçiliklere ev sahipliği yapması ile beraber buradaki azınlık nüfus artış gösterirken bölge, yavaş yavaş yabancı kültürlerin merkezi hâline gelir. Salâh Birsell'e göre Beyoğlu ismi, Venedik Balyos'u Alvaro Griti'ye dayanır, Balyos isminin zaman içerisinde Beyoğlu ismine dönüşmüş olduğu rivayeti kabul görülür.¹⁷¹

Tanzimat ile beraber bir program şeklinde uygulanmaya başlayan Batılılaşma ile beraber görülen İstanbul'daki Batılı yaşam tarzı, Beyoğlu bölgesinde yaygınlık kazanır. Tanpınar, Batılılaşma hususunda Beyoğlu'nu merkez olarak işaret eder:

¹⁶⁹ Reşat Ekrem Koçu, "Beyoğlu", *İstanbul Ansiklopedisi*, C. 5., (1961), s. 2703.

¹⁷⁰ Özdemir Arkan, *Beyoğlu*. İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 102.

¹⁷¹ Salâh Birsell, Ahmet Refik'in *Sokullu* adlı kitabında Beyoğlu isminin kaynağına işaret ettiğinden bahseder. Salâh Birsell, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sel Yayınları, İstanbul 2016, s. 10.

“Reşid Paşa olmak üzere Tanzimat ricâlinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. Yazın Tarabya’da, Büyükdere’de görülen ecnebi kıyafet ve âdetlerini Müslüman halk, artık sık sık gidip gelmeğe başladığı Beyoğlu’nda kışın daha yakından görür. Garp hayatının unsurları taklit ve moda sayesinde gündelik hayatımıza girerler. Beyoğlu’nda umuma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım harbinden sonra Müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar her gün Avrupa’dan yeni bir modanın girdiğini gösterir.”¹⁷²

Beyoğlu, kendisine Avrupalı devlet sıfatı kazandırmak isteyen Osmanlı Devleti’nin Batı’ya açılan kapısı olur. Bilhassa Tanzimat ile başlayan Batılılaşmanın ilk ve en önemli etkilerini gösterdiği alan olan Beyoğlu aynı zamanda “yapılan değişikliklerin büyüklüğüyle, görkeminin en çok duyulduğu ve anlaşıldığı” yer olma hüviyetini üzerinde taşır.¹⁷³

Beyoğlu’nun İstanbul’un diğer bölgelerinden daha farklı bir kimlik arz etmesi onun kültürel sınırlarını tespit etmek ihtiyacını doğurur ki Galata, Pera gibi bölümlerinin yanı sıra Şişli, Osmanbey, Nişantaşı gibi İstanbul’un modern/alafranga muhitleri de Beyoğlu’nun kültürel sınırları içerisinde yer alarak Beyoğlu’ndan ayrı düşünülemez.¹⁷⁴

İstanbul, oldukça uzun bir süre Türk roman ve hikayesinin merkez mekânını teşkil etmiştir. Türk romanının coğrafyası Anadolu’ya kaydığına bile İstanbul, roman ve hikâyelerin önemli mekânı olma hüviyetini kaybetmez. Nitekim İstanbul’u konu edinen eserlerde de Beyoğlu, Tanzimat döneminden itibaren oldukça farklı yönleriyle roman ve hikâyelerin ön plana çıkan mekânları arasında yerini almıştır. Batılılaşmış zihniyetlerin, eğlencenin, modernleşmenin yuvası olarak eserlerde aksettirilen Beyoğlu aynı zamanda kirli ilişkilerin ve yozlaşmış kültürlerin de yatağı olur. Beyoğlu bilhassa semt-zihniyet ikiliğinin yansıtıldığı Türk toplumunun geçirdiği mekânsal dönüşüm ve toplumsal değişimin izlerinin en bariz şekilde izlenebildiği sembol mekânlardandır.¹⁷⁵

“Beyoğlu, Batı medeniyetinin, lüks tüketime ve eğlenmeye dayanan hayat tarzını temsil etmektedir. Beyoğlu’nun karşısında Fatih, Şehzadebaşı, Cerrahpaşa, velhasıl “Türk İstanbul” diye tavsif edebileceğimiz sur içi İstanbul vardır. Beyoğlu ve karşısındaki diğer semtler iki anlayışı, iki

¹⁷² Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988, s. 131.

¹⁷³ Özdemir Arkan, *Beyoğlu*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 162-164.

¹⁷⁴ 1954 yılında kurulan Şişli ilçesi, bu yıla kadar Beyoğlu’nu oluşturan bölgelerden biridir. Özdemir Arkan, *Beyoğlu*, İletişim Yayınları, İstanbul 1993, s. 60-61.

¹⁷⁵ Türk romanında Beyoğlu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, Kitabevi Yay., İstanbul 1995.; Safiye Akdeniz, *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Mekân*, Kriter Yay., Birinci Bas., İstanbul 2019, Hüseyin Kıyak, *Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında İstanbul*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014.; Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985, s.199.; Hakan Yalab, Hakan Çırçır, “Bir Devrin Mekânı: Edebiyat-ı Cedide Romanlarında Beyoğlu”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 53 (2023), s. 191-222.

farklı medeniyeti temsil ederler. Bu Türk insanının XIX. ve XX. yüzyılda yaşadığı ikili bir durumdur.”¹⁷⁶

Hüküm Gecesi’nde İstanbul’un bazı semtleri romanın başkışısı Ahmet Kerim’in gözünden değerlendirilir. Romanda Beyoğlu eğlence ve sosyal hayatın merkezidir. Mücadele arkadaşının suikasta uğraması, toplumda ve politikada gördüğü ve yaşadığı bazı problemler Ahmet Kerim’i değiştirecek, toplumdaki yerinin ne olduğunu sorgulamaya itecektir. Bu noktada her zaman eğlenmek için gittiği Beyoğlu Ahmet Kerim için bambaşka bir hüviyete bürünür, Despina’nın evinden çıktığı bir sabah Ahmet Kerim için Beyoğlu oldukça çirkin bir profil arz eder:

“Kuşkulu ürperişlerle dolu ıslak bir kış sabahı. Öyle bir sabah ki, sanki, günün başı değil sonudur. Sanki, günün bir çeşit hastalığıdır. Beyoğlu bütün bir uzun kış gecesinin kirlerini yutmağa hazır geniş bir lâğım gibi açılıyor. Şurada bir süprüntü yığını, orada bir sarhoş kusmuğu, beride küme küme köpek tersleri göze çarpıyordu. Külrengi aydınlıkta evlerin öyle bir kirli ve isli görünüşü vardı ki, Ahmet Kerim, bunların her birinin içinde ancak gözleri çapaklı birtakım insanların, ağızlarının kıyısından salyalar akarak uyuduğunu hayal edebiliyordu.” (s.94)

Ahmet Kerim’in Beyoğlu’nda hissettiği hava ve gördüğü manzara sadece maddi değil manevi bir pisliğe de delalet eder:

“Burada pislik ıslaklıkla karışarak yapışkan bir madde halinde insanın derisine yapışıyor ve sinsi sinsi mesamelerden içeriye sızıyordu. (...) Genç adam her adımda bir parça daha kendisinden iğreniyor ve pisliğin yalnız maddi bir rahatsızlık değil, aynı zamanda manevî bir işkence olduğuna hükmediyordu.” (s.94)

Ahmet Kerim’in Despina’nın Beyoğlu’ndaki evinden çıkıp bir an önce bu muhitten uzaklaşmak istemesi bu muhitin kendi ruhuyla imtizaç etmemesi ile alakalıdır. “Türk’ün yaşayış şekillerinin tezahür ettiği” muhit ile Beyoğlu’nun hayat tarzı ve insanları ile bir karşılaştırması yapılır.¹⁷⁷ Ahmet Kerim bir an önce bu muhitten uzaklaşarak kendini oturduğu muhit başta olmak üzere “sessiz ve temiz Türk mahallelerine” atmak ister. Bu Türk mahallelerin Beyoğlu’ndan farklı olduğu şu satırlarda vurgulanır:

“Bu mahallelerde herkes çoktan uyanmıştır. İhtiyar neneler, soğuk su ile abdestlerini alıp namazlarını kılmıştır. Aile babaları beyaz örtülü sedirlerin üstünde çocuklarıyla diz dize sabah kahvaltılarını devam ettiriyorlardır. Genç kızlar keten veya patiska gecelik entarilerinin içinde yarı çıplak, musluklara yanaşıyorlar ve beyaz kokusuz sabunla şakır şakır yıkıyorlardır.” (s.95)

¹⁷⁶ Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, Kitabevi Yay., İstanbul 1995, s.304-305.

¹⁷⁷ Ali Şükrü Çoruk, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, Kitabevi Yay., İstanbul 1995, s.286.

Gece yaşayan, gündüz uyuyan Beyoğlu'na nazaran Türk mahalleleri, Beyoğlu'ndan saf ve temiz olmakla ayrılırken alıntıda da vurgulandığı gibi güne erken başlama ve Ahmet Kerim'in kendinden olanı yani Türk hayatını, millî yaşayışı yansıtabilme noktasında Ahmet Kerim'e çekici gelmektedir. Bununla birlikte Ahmet Kerim kendi mahallesine yaklaştıkça Beyoğlu'nun o ruha iğrenme duygusu veren atmosferinden kurtulur. Bu mahallelerin “atmosferi Türktür. Beyaz sabun kokan beyaz entarili kız kadar Türktür.” Havası ise “lâvanta çiçeği, Edirne sabunu ve bir parça da kekik” kokar, bu koku, Ahmet Kerim'in çocukluğundan beri duyduğu bir kokudur. Onun için “milliyet bu kokudur.” (s.96) Bu düşünce Beyoğlu'nun Osmanlı-Türk kimliğinden uzak profilini yansıtmaları açısından dikkate değerdir.¹⁷⁸

Sodom ve Gomore'de ana konu İstanbul'un Mütareke yıllarıdır. İşgal yıllarının getirmiş olduğu buhran ile birlikte İstanbul, her türlü kötülük beşiği, çirkinlikler yuvası şeklinde resmedilirken “İşgal İstanbul”unun zevk ve eğlence hayatı ahlaki yozlaşma boyutunda işlenir.”¹⁷⁹ Yazarın kendi ifadesi ile “Her şeyden evvel muayyen bir devrin tablosu. Sonra, millî bakımdan muayyen çevrelerdeki aşağılık duygusu...”¹⁸⁰ olan *Sodom ve Gomore* romanında Kitab-ı Mukaddes'te lanetlenen Sodom ve Gomore şehirleri ile İstanbul'un Mütareke yılları arasında kurulan benzerlik ilgisi, İstanbul'un işgal yıllarında her türlü millî ve vicdani değerlerinden soyutlanmış elit sınıfın yaşadığı hayat ile bütünlenerek aktarılır. Batılı/modern olma yolunda işgal kuvvetleri ile kurulan soysuz ilişkiler ağı çeşit çeşit yozlaşma görüntülerini barındırır. Kitabı-ı Mukaddes'teki günâhkar kavimler gibi İstanbul, bu yönüyle günaha bulanmış Sodom ve Gomore şehirlerinden farksız bir görüntü sergiler.¹⁸¹ Eşcinsellik ve pornografi gibi yozlaşmanın had safhaları

¹⁷⁸ Roman ve hikâyelerinde Beyoğlu'nun kozmopolit kimliği üzerinde oldukça ciddi bir şekilde duran Yakup Kadri aynı düşünceleri makalelerinde de dile getirmiştir. İkdâm'da yayımladığı “Hafta Musahabesi”nde İstanbul'un her semtinin kendine özgü kimliği olduğunu ifadeye çalışan yazar, bu farklı kimliklerin yine İstanbul'u teşkil eden parçalar olduğunu söylese de bilhassa Beyoğlu'nun Osmanlı İstanbul'u içerisinde Türk-Osmanlı kimliğinden sıyrılmış âdeta “ecnebi” bir semt olduğunun altını çizer: “İstanbul parça parça bir şehirdir ve her parçası başlı başına ayrı bir alemdir. Meselâ Şehzadebaşı ile Nişantaşı birbirine benzemekten ne kadar uzaktır, Üsküdar'la Kadıköy'üne nasıl aynı şehrin hem hudud iki mahallesi nazarıyla bakabilirsiniz? Eyüp'le Tarabya'da oturanlar bir lisan konuşan ve bir kandan aynı belde ahalisi olduğuna ihtimal verebilir misiniz? Vakıa her büyük şehrin civar ve mahallatı kendilerine göre birtakım hususiyetleri haizdir, fakat bu mahallelerin birinden çıkıp da diğerine gittiğiniz zaman yine daima aynı büyük şehrin hava-yı nesimisi içinde bulunduğunuzu hissedersiniz. Halbuki burada Aksaray'dan kalkıp da Beyoğlu'nda dolaşmaya giden bir adamın her şeyden evvel hissedeceği şey mutlaka derin bir gurbettir; onun için burası tamamıyla ecnebi bir memleket, kıyafetler daima görmeğe alıştığı kıyafetler değildir, işittiği sesler kulağına munis gelen seslerden büsbütün başkadır ve etrafında dolaşan halkın hareketinde müthiş bir aykırılık vardır.” Mehmet Emin Uludağ, *Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Anı Yay., Ankara 2005, s.82.

¹⁷⁹ Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, Kitabevi Yay., 2. Baskı, İstanbul 2013, s.21.

¹⁸⁰ Adile Ayda, “Yakup Kadri ile Mülakât”, *Türk Edebiyatı*, C.3., S. 32 (Ağustos 1974), s.26.

¹⁸¹ Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: H. Harika Durgun, *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dergâh Yay., İstanbul 2019, s.83-95.; Kitab-ı Mukaddes'teki Sodom bölümü için ayrıca bkz: (Yaratılış 19:1-29), *Kutsal Kitap*, Eski Anlaşma, s.20-21.; Ömer Faruk Harman, “Lût”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXVII, (2003), s. 227-229.

romanda realist bir şekilde aktarım alanı bulur.¹⁸² Amerikan gazeteci Miss Fanny Moore ile Türk kızı Nermin arasında yaşanan ilişki “caz denilen barbar musikinin âhenginde iki kızın Sodom’cu sarmaşmaları” şeklinde ifade edilir. İngiliz Major Will’in sahip olduğu yalı ise her türlü günahın vukua geldiği mekân olması hasebiyle dikkati çeker. Major Will’in kendi zevkine ve özel isteklerine göre dizayn ettirdiği yalıda adına “mabet” dediği bir de zevk odası bulunur. Bu oda romanda şu ifadelerle yer bulur:

“Major Will burasını şehvetli resimler ve heykellerle dolu bir çeşit yatak odası haline sokmuştu. Mesela mihrabın içine on yaşlarda birer çocuk büyüklüğünde birbirlerine sarılmış, dudak dudağa öpüşen çıplak bir çiftin heykeli konulmuştu. Uzaktan; insana sanat bir eseri zannını veren bu alçıdan bebeklerin, yakınlarına varıldığı vakit, nasıl hayvanî bir maksatla yapılmış oldukları hemen anlaşılıyordu. Nitekim bunun iki tarafına konulmuş iki, ‘Amour’ da klasik zevk, klasik gelenek adına hiçbir mâna ifade etmiyordu. Bunlar da bedenlerinin aşağı kısmını utanmazca gösteren hayvanlık örnekleriydi. Biraz ötede tahtadan oyulmuş, boyalı bir ‘Satire’in omuzlarında bir Nefse’nin beyaz vücudu görüyordu. Başka bir köşede yalnız bir bakire heykelciği, koluyla yüzünü kapatmış ve asıl kapanması lazım gelen yerini açık bırakmış, beceriksiz, perişan bir utanma vaziyetinde duruyordu. Bunlardan sonra, sıra küçücük biblolar, oyuncaklara geliyordu. Bunların çoğu kurşundan dökülmüş boyalı bebekler, bazıları da son derece belirli bir cinsiyet anatomisine göre yapılmış açık seçik kabartmalardı. Duvarlardaki pornografik resimlerin ise haddi hesabı yoktu. Bunlar âdetâ kâğıt ve seccade yerine bütün duvarları kaplıyordu.” (s.103)

Bu oda yalının Major Will’den önceki Türk sahipleri tarafından mescit olarak kullanılmıştır. Ahlaksız bir İngiliz olan Major Will ise mescidin behimi arzularına göre dönüştürmesi orayı günah odası hâline getirir. Bu durum ahlaki çözülmeyi imlemesinin yanı sıra İstanbul’un manevi işgalinin de romandaki en çarpıcı örneklerinden birini oluşturur.

Millî şuur ile hareket eden roman kişisi Necdet, bu Sodom ve Gomore muadili şehirde kendini yalnız hisseder, nişanlısı olan Leyla yozlaşmış bir karakter özelliği gösterir, İngiliz zabiti Jackson Read ile ilişki yaşar. Necdet Leyla’nın ahlaki düşkünlüğünün farkında olsa dahi Leyla’dan kolay bir şekilde kopamaz. Leyla vasıta ile bu düşkün çevrede bulunmak zorunda kalır, bu çevreye olan gözlemleri ve hisleri İstanbul’un “çağdaş Sodom” olarak nitelendirmesine sebep olur:

“Şu yan tarafta, şu mor dağların öte yakasında, görür gibi olduğum kızılık bir yangın başlangıcı mıdır? Yoksa orada bir şafak mı sökmeye başladı. Size bahsettiğim şu çağdaş Sodom’un üzerine Allah’ın ateşi orada mı yağacak? Ne vakit ol yerden külhan dumanı gibi bir duman çıktığını

¹⁸² Yakup Kadri *Sodom ve Gomore*’de işgal kuvvetlerinin beraberinde nasıl çürümüş bir zihniyeti ve temsilcilerini getirdiğini ortaya koymaktadır. İnci Enginün, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Sodom ve Gomore’sinde Yabancılar”, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yay., İstanbul 1992, s.243.

göreceğiz? Bu kutsal ateşin o Sodom üzerine yağdığı anın içinde olsam da gam yemeyeceğim ve Lût'un karısı gibi bir tuz heykeli olacağımı bilsem de gene bunun nasıl yandığını görmek için dönüp bakacağım.” (s.195)

Millî bilincini kaybetmemiş olan Necdet, ilahi bir hareketin Sodom gibi İstanbul'u da küle çevirmesini ister. Burada Hz. Lût'un eşinin tuz heykeline dönüşmesi anlatısı tekrarlanır.¹⁸³

İşgal sürecinde yabancılar İstanbul'u her türlü sömürüye bahis konusu eder. Onlara göre İstanbul, her türlü ahlaksızlık ve düşkün eğlencelerin istifade edilebilecek mekânıdır. Captain Marlow, bir Türk hamamında gerçekleştirdiği eğlenceyi şu şekilde tanımlar: “Muhammed'in cennetinde üç saat yaşamış bir Allah kulu için uykuya ne lüzum var? Melekler bizi tüyden kanatlar üstünde gezdirdiler. Huriler bizi yumuşak avuçlarıyla öğdular, okşadılar...” (s.46) Marlow'un “Yanarım size, yanarım size ki, bu mübarek zevkler ülkesinden hiçbir bal almadan geldiğiniz gibi gideceksiniz. (...) Her memleketin kendine mahsus zevkleri, sefahatleri, her iklimin kendine göre meyveleri ve çiçekleri var. Oraya gidildi mi, lazım gelir ki zevklerimizin kaynaklarını bunlar teşkil etsin.” (s.46) şeklindeki söylemleri yabancıların İstanbul'u tam bir Şark ülkesi/şehri şeklinde telakki edip emperyalist bir yaklaşımla oluşan sömürü düşüncesini somutlaştırır.

İşgal günlerinin karmaşıklığı, İstanbul'un gayrimillî kimliği roman başlangıcından beri üzerinde durulan konulardan biridir. Bu hususa Millî Mücadele'de yıllarca Anadolu'da bulunan Cemil Kâmi'nin bir dönem İşgal İstanbul'una gelmesi neticesinde karşılaştığı manzara örneklendirilebilir:

“Cemil Kâmi ise Anadolu dönüşü İstanbul'un her bölgesini, hatta en mütevazî köşe ve bucaklarını bile medenî, süslü hatta 'luxueux' [lüks] buluyor. Yalnız Rumlarla, yabancı askerlerle karşılaşmaktır ki, onu hatıra gelmeyecek derecede rahatsız ediyordu. İki seneden beri Türk'ten başka hiçbir insan yüzü görmemeye, Türkçe'den başka hiçbir dil işitmemeye alışmış gözleri, kulakları, yabancı yüzlerin, yabancı sözlerin önünde âdeta hislerinin selâmetini kaybediyor, bulunduğu yeri başka bir küreden inmiş bir mahlûk gibi yadırgıyordu.” (s.261-262)

İstanbul her türlü çirkinliğe bulanıp her türlü ahlaksızlıkla kirlenmiştir. İstanbul'un bedbaht durumu karşısında Anadolu'ya bir nevi imanla bağlanan Necdet, kutsal bir vahiy gibi Anadolu'dan gelecek haberleri beklemektedir. Sakarya Zaferi'nden sonra vatanın kurtuluşuna olan inancı daha da artmış, Anadolu'nun “çağdaş Sodom, asi Gomore” olan İstanbul'un tüm günahlarını temizleyeceği düşüncesi içerisine girmiştir:

¹⁸³ (Yaratılış 19:26), *Kutsal Kitap*, Eski Anlaşma, s.21.

“Her şey olacak! Bu sözün Necdet’in muhayyilesinde uyandırdığı levha kan ve ateşe bulanmış bir ufuktu. Bu ufuk, önce uzakta şafak renginde bir çizgi iken yavaş yavaş bütün bir alev duvarı halinde yaklaşacak, yaklaşacak ve nihayet bu şehrin etrafını bir cehennem kemeri gibi saracaktı. O vakit İstanbul, bu koca şehir, bu çağdaş Sodom, bu asi Gomore çatırdayarak her tarafından tutuşup yanmaya başlayacaktı.”

Belki düşman askerleri, düşman zabitleri bu adil yangının kurtarıcı alevleri içinden sıyrılıp kaçmak vaktini bulamayacaklardı; ya bulurlarsa ne yazık olurdu! Eğer Major Will’in bütün yağları bu heybetli fırının içinde tamamıyla erimeden kurtulursa, eğer Jackson Read’in beyaz ve yaldızlı derisinin bir siyah pıhtı haline çevrilmesine vakit kalmazsa, hayasız Marlow’un binbir pislikle dolmuş mesameleri kıvılcımlarla dolup boşalmazsa, o adalet gününü heybetli sevinci neye yarardı?” (s.260)

Necdet’in bakış açısından verilen bu tablo İstanbul ile Sodom ve Gomore şehirlerinin aynı imgesel boyutta özdeşliğine işaret eder.¹⁸⁴

Necdet’in iğrendiği Beyoğlu ve çevresindeki iğreti hayatın karşısında millî kimliğinden ödün vermeyen “soluk bir karanlığın içinde bekliyormuş gibi duran İstanbul” vardır. Beyoğlu ve İstanbul bölgesi Mütareke günlerinde birbirine taban tabana zıt bir zihniyet sergiler:

“Orada Madam Jimson’larına, Leylâ’larına, Major Will’lerine, de Rochepierre’lerine, Azize Hanım’larına, Nermin’lerine, Fanny Moore’larına, Orhan Bey’lerine, Captain Marlow’larına karşılık babaları savaşa girmiş yavrularının beşiğini sallayan temiz ve sabırlı kadınlar, vücutlarını Allah tarafından kendilerine teslim edilmiş bir kutsal emanet gibi saklayan genç kızlar, bunların üstüne şefkatle titreyen nur yüzlü nineler ve Anadolu’ya dair son iyi haberleri bildiren gazeteyi bir muska gibi devşirip cebine yerleştirdikten sonra sanki kendisini bütün dünyanın hazinelerine sahip bir adam kadar mesut hisseden fakir vatandaşlar vardı.” (s.192-193)

Necdet Beyoğlu’ndan iffetini kaybetmemiş İstanbul’a bakarak bunları düşünmekte ve İstanbul’a gitmek için yüreği yanmaktadır. “Garp medeniyetinin bütün lağımı” İstanbul’un öbür tarafına yani Beyoğlu’na akmıştır. Asıl işgal, asıl istila Beyoğlu’nda olmuştur: “Sizi bilmiyorsanız, asıl işgal, asıl istila öbür tarafta oldu. Düşman çamurlu çizmeleriyle bizim evlerimize kadar girdi; ne diyorum-bizim yataklarımıza kadar!- Halbuki sizin yalnız sokaklarınızda dolaşabiliyorlar. Sizin evleriniz sarılmış kalelerdir. Fakat henüz zaptolunmamıştır.” (s.193) Bu zapt olunamamış, fethedilememiş İstanbul karşısında Beyoğlu tüm düşkünlük ve ahlaksızlığı Garp medeniyeti tarafından ile asıl istila edilen yerdir: “Kızlarımızı, karılarımızı ve dudak yüzü görmemiş nazlı sevgililerimizi ellerimizden aldılar ve onlara gözümüzün önünde

¹⁸⁴ Harika Durgun, *Kitab-ı Mukaddes’in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dergâh Yay., İstanbul 2019, s.92.

istediklerini yaptirdilar ve kızı kızla, erkeği erkekle kızıştırdılar ve bütün tabî zevklere tabî olmayan zevklerin zehrini, ıstırabını kattılar. Her birimizi bir ayrı çırpınıyla oynatmaya başladılar.” (s.193) Necdet Beyoğlu’nun tüm olumsuz portresine rağmen Beyoğlu’ndan kopup, İstanbul tarafına geçemez. Haluk Öner, bu durumu yazarın oluşturmaya çalıştığı şehir içindeki sınıfsal yapıya bağlar. Yazarın yapmış olduğu sınıfsal eleştiri düzleminde Necdet’in mensup bulunduğu Beyoğlu’nun sosyal çevresinin yozlaştığını daha iyi ifade için bu ahlaksız çevrenin karşısına “daha yoksul ancak daha bilinçli olan ikinci İstanbul”u yerleştirir.¹⁸⁵

Necdet, “bizi iliklerimize kadar çürüttüler” şeklindeki düşüncesini İstanbul’un çamur yığınınına benzeterek destekler. Ona göre dünyanın tüm kuvvetleri birleşse bu çamur yığını olan şehri altın kümesine çeviremeyecektir. Necdet’in bu olumsuz düşünceleri Mütareke devrinde İstanbul’un içerisinde her türlü düşkünlük, yozlaşmışlık ve ahlaksızlıkları müşahade etmesinden kaynaklanır. Cemil Kâmi, Necdet’in bu menfi düşüncelerine karşı, “Ateşin temizlemediği pislik yoktur” şeklinde karşılık verir. (s.268)

Nitekim Millî Mücadele kazanılır. Artık “İstanbul sokaklarında gözlerinden tatlı yaşlar akan insanlara rastlanır”, zaferin müjdesi “İstanbul göklerinden harikulade bir hava hadisesi” gibidir. Fakat İstanbul’un sokaklarında birtakım gözleri birer siyah çukuru anıran, çeneleri paslı anahtarla zorla kilitlenmiş “canlı ölümlere” de rastlanır ki bunlar ile beraber birtakım insan grupları ise büsbütün ortadan kaybolur. İstanbul’un işgal askerleri ile çıkar ilişkisine giren, gayrimillî ve gayriahlaki tavırları ile işgal kuvvetlerinin yanında olan bu kimseler -Nişantaşı, Şişli ve Beyoğlu’nun asrî insanları- artık ortadan kaybolur:

“Nişantaşı’nın ve Şişli’nin çoğu şuh ve genç kadınları, hanım ninelerinin bol ve siyah çarşafı içinde , yüzleri kalın peçelerle örtülü, sarılmış, bohçalanmış birer gümrükten kaçırılan eşya haline giriverdiler. En hafif hareket, en ehemmiyetsiz gürültü onlara kalp çarpıntısı veriyor. Umacıdan korkan ürkek çocuklar gibi kulaklarını tıkayıp, gözlerini yumup hepsi bir köşeye sinmiş, kalmışlardır.” (s.271)

İstanbul’un Anadolu’dan aldığı zafer müjdesi kurtuluşun işaretidir. Türk milleti İstanbul’da günler süren kutlamalarına başlar:

“Türk milletine bu düşmanlarından intikamlarının en tatlısını, en incisini almak nasip olmuştur. Onların gözü önünde günlerce, haftalarca, aylarca, eşsiz zaferin coşkun şenliklerini yapmıştır. Bazı geceler sabaha kadar devam eden bu şenliklerde, durmadan havaya atılan fişeklerin renk renk kıvılcımları Türklerin gözlerin gönüllerine ferahlık saçarken, onların başı üstünde sanki bir Tanrı

¹⁸⁵ Haluk Öner, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Mekânın Politikası”, *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması*, der. Yalçın Çakmak, Özge Dikmen, İletişim Yay., İstanbul 2022, s. 345.

gazabının ateşi gibi yağıyordu ve cünbüş sesleri onlar üzerinde gittikçe yaklaşan bir cezanın uğultuları tesirini yapıyordu. Kaygıdan, korkudan gözlerine gece uykusu girmiyor; en hafif bir gürültü, onları bir top sesi gibi yerlerinden fırlatıyordu. Bu, frenklerin ‘brûler a petit feu’ yani ‘hafif ateşte kavurmak’ deyimlerini hatırlatan, bir çeşit derece derece ‘yakılma’ cezası gibi bir şeydi.” (s.281)

“Çağdaş Sodom”, “asi Gomore” olan İstanbul’un semalarındaki yukarıda alıntıda görülen havai fişek ışıkları, -Lût kavmini helâk eden ateşe teşbih edilerek- işgal kuvvetlerinin ve onlara millî şuurdan yoksun Türklerin üzerine yağmakta ve İstanbul, yazar tarafından oluşturulan bu ateş imajı ile günahlarından arındırılmaktadır. Nasıl ki *Kutsal Kitap*’taki ilahi ateş, Sodom ve Gomore’yi helak etmişse Mütareke yıllarının İstanbul’unu da Anadolu’nun imanını temizlemiştir.

Ateşten Gömlek’te Peyami ve ailesinin yaşadığı yer olan Şişli “ötekileşmiş ve kendi benliğine yabancılaşmış kişilerin mekânıdır.”¹⁸⁶ Mütareke ve işgal yıllarının İstanbul’unda parçalanmışlığın bir simgesi olan bu mekânda yaşayan insanların toplumun veya devletin içinde bulunduğu kötü şartlarından etkilenmesi söz konusu değildir. Nitekim Peyami’nin annesi “İzmirli zengin bir ailenin İstanbul’da büyümüş bir kızıdır.” Savaşların tabii olarak getirdiği sefalet ve açlık gibi olumsuz koşulların hiçbir şekilde bu aileye uğramadığını Peyami itiraf eder: “Harp siyasî kağıt yığınlarını çoğalttı, o kadar, hayli sefalet, açlık filan oldu. Fakat biz bunu duymadık.” (s.21) “Yaşlı, alafranga, zeki bir Şişli hanımı” olan Peyami’nin annesinin evinin salonu, “alafranga efendiler”, “sürmeli gözlü, süslü, sinirli hanımlar” ve “maşonlu, yüksek ökçeli, Şişli küçük hanımları”nın toplantı merkezidir. Alafrangalığın ve çürümüş birtakım değerlerin çekim merkezinin - Peyami’nin ifadesi ile Şişli âleminin- “dedikodu ve kukla oyunları” bitmek bilmez. (s.21) Romanda Şişli tarafı ve İstanbul tarafı şeklinde net bir ayrım söz konusudur. Bu ayrım, Cihan Harbi’nden yenik çıkan Osmanlı Devleti’nin, İtilaf Devletlerince çeşitli ve haksız isnatlarına, muhtemel işgallere karşı yapılacak propaganda girişiminde daha da meydana çıkar. Şişli Hanımları, İtilaf Devletlerine sadık kalarak ve Alman aleyhtarlığına soyunarak propagandanın başarıya ulaşacağına kânidir. Bunların başını çeken Salime Hanım tam bir İttihatçı düşmanlığı yapar. Bunların arasında Türk hanımları haricinde yabancı milletlerden insanlar da bulunur, Salime Hanım ve onun gibi düşünen Şişli Hanımları bilhassa Frenklerle yakın temas içerisinde olarak, onlara Osmanlı’nın haklı davasını anlatarak kanıtlamaya çalışırlar. Bu Şişli Hanımları, romanda “İstanbul’un diğer tarafı”

¹⁸⁶ Veysel Şahin, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s.351.

diye tabir edilen yarımada bölgesindeki propaganda faaliyetlerini hafife alarak buradaki kadın yapılanmalarına karşı bir duruş sergiler. Sefarethanelere çektikleri muhtıraları “Türkiye’nin asil kadınları” diye imza eden Şişli Hanımları, İstanbul’u/Osmanlı’yı temsil hakkını kendilerinde görür, onlara göre İstanbul tarafı hanımlarının hepsi “yaya ve alaturka”dır. (s.40) İstanbul tarafı Hanımlarının Frenkler ile teması bulunmaz, İstanbul’un “daha genç ve daha yeni bir kadın unsurunu” teşkil ederler. İstanbul tarafındaki hanım faaliyetleri Darülfünun ve Türk Ocağı ile irtibat hâlinde, Türk Ocağı’nda fesli, çarşafli daimi bir faaliyet vardır.” (s.39) Bu durum iki ayrı bölge arasındaki zihniyet ve anlayış farkını beraberinde getirir.

“Şişli âlemi”nin önde gelen iki siması Peyami’nin annesi ve Salime Hanım’dır. Peyami’nin annesi, İstanbul’un işgal edildiği günlerde “Şişli âlemi”nden Salime Hanım ve hatırlı dostların Şişli’deki evin salonu terk etmiş olmalarına binaen kızgınlık içerisindedir. Diğer yandan evin İngilizler tarafından gözetleniyor olduğu bilgisi, Peyami’nin tevkif edilme dedikodusu ve yapılan Malta sürgünleri, Peyami’nin annesini korkutur, evinde misafir ettiği “İzmir kızı” Ayşe’nin gitmesini ister. Tekrar yapılacak olan bir Millî var oluş mücadelesine karşı çıkar: “serbest serbest konuşuyor, bir daha kan sergüzeştine milleti atacak hiçbir şeye taraftar olmadığını, ihtiyarlığında evi ve şahsı etrafında velvele istemediğini söylüyordu. Hele Şişli hayatında mevkiini kaybetmeye, salonun bir merkez olmadığını görmeye hiç mütehammil değildi...” (s.64) Salime Hanım da tıpkı Peyami’nin annesi gibi millî ve kendilik değerlerine yabancılaşmış, öteki hâline gelmiş Avrupai tarzı ile Frenklerle temas hâlinde olan ve İngilizlerin merhametine muhtaç olduğumuzu iddia eden Şişli Hanımlarının başını çeker: “Bugün felaketten kurtulmak için medenî milletlerin teveccühünü, merhametini celbetmek lazım.” (s.56) Bu düşünce ile Salime Hanım “devrin yozlaşmış, kendilik değerlerine sırt çevirmiş insanların sözcüsü” konumundadır.¹⁸⁷

İstanbul, *Yol Palas Cinayeti* romanında genel manada semt-zihniyet ilişkisini esas alan bir yapı üzerinden okuyucu ile buluşur. *Şişli*’nin yüksek sosyete âlemine ev sahipliği yapması noktasında Avrupaî bir semt kimliği arz ederken *Karagümrük* semti ise yoksul ve alt kesim İstanbul insanını yansıtmaya açısından önemlidir. Şişli-Karagümrük arasındaki bu ilişkinin ortak noktası, Sacide’dir. Karagümrük’teki yoksul ve baba şiddeti gören hayatından Şişli’deki yüksek sosyete hayatına geçişi ve bu geçişin başta kendisinde

¹⁸⁷ Veysel Şahin, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s.365.

olmak üzere çevresinde uyandırdığı akis semt-zihniyet ilişkisi içerisinde düşünüldüğünde dikkat çekicidir. Şişli Avrupai yaşam süren, nispeten daha tahsilli ve cemiyet hayatının teferruatlarında kendi kültürünün öz varlıklarına yabancılaşmış insanların temsil edildiği semt olarak romanda ön plana çıkarken anlatıcı Şişli'nin karşı kutbuna Karagümrük semtini oturtarak bir diyalekt oluşturur. Romanda Karagümrük semtinin Şişli'nin Avrupaî insanına ve yozlaşmış kültürüne karşı güçlü diyalekt oluşturmaya da netice itibarıyla dünyayı algılayış ve yaşam telakkisinin yanında ekonomik imkânlarıyla da Şişli yukarıda sayılan özelliklerine karşıtlık oluşturduğunu söylemek yanlış olmaz. Şişli'nin yoz kültürü ve kokuşmuş cemiyet hayatı içerisinde onlara muhalefet eden Rıfat'ın yanı sıra yine Sacide'nin oğluna dadılık yapan Nadire'nin, cemiyet hayatından bir ikbal arzusunu aklından bile geçirmeyişi, küçük hesaplara ve kirli pazarlıklardan uzak, safdil yaradılışı, güçlü seciyesi, merhamet kavramının romandaki en güçlü temsilci olması itibarıyla Şişli'nin monden hayatından kendilerini azade edebilen roman kişileridir. Mamafih Şişli'deki zengin hayatın, cafcıflı suni güzelliklerinin ışıklarına kanmamış olan Sacide'nin annesi, kızının evin işlerinde sorumlu olması için yapmış olduğu iş teklifi karşısında onu reddetmesi, ekmeği kendi emeğiyle taştan çıkarma çabası, Nadire ve Rıfkı ile beraber düşünüldüğünde romanın bozulmamışlık, sağduyu, vicdan ve merhamet tarafını temsil ettiklerini söylemek gerekir.

Şişli'nin modern/asrî yaşam alanlarından olduğu gerçeği *Sevda Sokağı Komedyası*'nda Emine üzerinden eleştirel bir şekilde karikatürize edilerek İstanbul'da geleneksellikten kopuş toplumsal değişimin emareleri yansıtılır. Köylü kızı küçük bir besleme olarak İstanbul'a gelen Emine, sarayın kilerbaşısının hanımı olan Sabiha Hanım'ın yanında istihdam edilip iyi bir famdöşamr olur. İstanbul'da değişen yaşam koşulları ve sosyal düzen içerisinde Emine, önce girdiği konakta diğer odalık/hizmetçiler arasında hızla yükselip hanımın baş hizmetçisi olurken küçük yaşta hanımının yanında Numune ismini alan Emine, zaman içerisinde ideallerinden biri olan İstanbullu bir bey ile evlenmek gayesini yerine getirmiştir. Sıradaki hedefi olan İstanbul'da kendinden söz ettiren bir İstanbul hanımı olma ideali için zaman içerisinde onu, idealleri uğruna mücadele verirken görürüz. Numune'nin bu uğurda hedefi İstanbul'un en zengin ve nüfuz açısından oldukça etkili konaklarında hizmetçilik yapması onun maddi yönden hedefine ulaşmasını kolaylaştıran etmenlerin başında gelir, Numune'nin bu uğurda rotası Şişli'nin sosyetesine olmuştur. Şişli, romanda türedi zenginlerin/harp zenginlerinin, ikamet ettiği mekândır. Ülkede baş gösteren büyük savaşlar, savaş ekonomisini beraberinden getirmiş,

bu savaştan istifade ederek çeşitli ticaretlere bulunan kimseler, savaş zamanı ve sonrasında türedi zengin şeklinde adlandırılmışlardır. Bunun bir örneği romanda mektep-medrese görmemiş Konyalı “Buğday kralı” diye anılan zengindir ki bu beyin hanımı Şişli sosyetesinden Numune’nin hizmetçilik alanındaki şanını duyarak onu oda hizmetçisi olarak tutar. Numune’nin hizmetçiliği, zamanın Şişli sosyeta hanımları arasında konuşulan bir mevzu olmuş, zenginlerin Numune’yi kendi evinde en yüksek paralara istihdam edebilme gayesi, bir gövde gösterisi mahiyetine dönüşür.

Döner Ayna’da **Galata** semti, kötü özellikleri ve olumsuz profili ile ön plana çıkar. Galata, “Evet, beyaz esir, beyaz zehir, bir nice yüzü beyaz boyalı fahişelere Pazar, bir nice cehennemden çıkma rezaletlere merkez”dir. (s.61) Roman kişileri tarafından fuhuş ve bataklık yuvası şeklinde de telakki edilir. (s.151) Samanpazarı köyünden Hanife’yi kaçıran Mürsel, Galata’daki arkadaşlarının da yardımıyla İstanbul’a sığınır. Zabıta memuru, kızın rızası olmadan onu kaçırmasının peşi sıra çeşitli zulüm ve işkencelerde de bulunan Mürsel Mürsel’i ve kaçırdığı Hanife’nin izini bulur. Bu olaydan hareketle memurun Galata hakkındaki yorumu dikkate değerdir. Galata’nın geçmiş yüzyıllarda “beyaz esir ticareti”nin merkezi olduğu vurgusu yapılır. Eski Galata “beyaz esir ticareti”nin merkezi olmasının yanı sıra bu insan ticaretinin dünya üzerinde transit noktalarından biridir: “Bu melun bir iş, bir nevi eski Galata’nın merkez olduğu beyaz esir ticareti gibi bir şey. Fakat o günlerde Galata sadece bir transit merkeziydi, kaçırılmış ve satılmış dişiler, dünyanın dört tarafından buradan geçer giderdi.” (s.165)

Hanife’nin Galata’da geçirdiği zaman onu boğan, sıkkan ve ruhunu daraltan bir özelliği haizdir. Galata, her türlü kötülüğün yatağı ve hadsiz özgürlüklerin yaşandığı bir şehirdir. Hanife’nin izlenimleriyle birlikte romanda çizilen Galata profili oldukça olumsuzdur. Galata’nın yaşadığı ahlaki yozlaşmışlık asırlar öncesine tarihlenen ve Galata şehrinin alnından silemediği bir leke gibi parlamaktadır: “Asırlar boyunca devam eden rezilet ve moral murdarlık bu sokakların havasına yerleşmiş gibi... Gaz lambalarının altında sarhoş kadınlar var. Boyalı, sahte benli, boğuk sesli dişiler... Etraflarında birer aç kurt gibi dolanan garip erkekler...” (s.167)

Galata’daki kötü izlenimlerinden sonra “Köprü” vasıtası ile geçtikleri İstanbul, ona “cehennem”den kurtulan bir insanın “cennet”e kavuşması gibi bir iç ferahlığı verir. İstanbul, tüm huzur veren maneviyatı ile Hanife’yi kucaklar:

“Nihayet köprü! Burada Hanife’ye cehennemi dolaştıktan sonra cennete uğrayan bir yolcunun hissi geldi. Sağda ışıklar, solda ışıklar... Haliç’in yeşil suları üstünden açık mavi denize akıp

gidiyorlar. Karşıda tatlı kıvrımlarıyla İstanbul'un yumuşak, tatlı sırtları ve yıldızlarla muhabbete dalmış beyaz minareler..." (s.167)

Mev'ut Hüküm'de sefahat alemlerinin merkezi şeklinde yansıtılan Beyoğlu, eğlence/sefahat müptelası insanların kıblesi olması yönüyle romanda yansıma alanı bulur. Buraya "eğlence ve zevk iştihası" ile akın eden insanları türlü türlü. Kasım, buradaki insanları gözlemler ve Beyoğlu'ndaki bu eğlence anlayışı üzerinden âdeta bir toplum analizi yapar:

"Tünel'e binerken Kasım, Sururi'yi unutmuş, memleketin ve ırkın diğer bir yarısını, hastalığını düşünüyordu. Sefahat, tembellik, eğlence iptilası, bu tarafa her akşam, cümle-i asabiyelerini fena inhimaklerle yumuşatıp öldürecek insan döküyordu. Sakallı, sakalsız, zengin, fakir hepsinin gözleri eğlence ve zevk iştihasıyla açılmış ve açılmış ve ne çok insan vardı! Bu sefahat, bu suistimalli eğlencelerin zehri ve kudreti karşısında bütün memleketin arka kemiği eğilmiş, cümle-i asabiyesi erimiş gibiydi. Buna mukavemet için ne azim, ne emel, ne de irade, bir şey, bir şey yoktu. Nesilden nesile mukavemet daha da azalarak, daha hasta ve zayıf sefahat ve sefalet kurbanları eriyor gidiyordu. Uşaklıkta, aşçılıkta kazandığı parayı Galata'da balozlarda yiyen bu leylilerden, paşa babasından aldığı harçlığı Beyoğlu'nda eriten küçük beyler, hükümetten aldığı aylığı kumarhanelerde döken memurlar, hepsi, hepsi bu hastalıkla maluldü. Bu inhimakin önünde ne aile ne iş ne irade, hiçbir kuvvet yoktu. Ve memleket, bu ırkı çürüten murdar hastalıklar yuvası sefahatle kararıp batıyordu. Bu bir ırk hastalığıydı. Bütün ömrünü sefahatle geçiren bir Anadolu çocuğu beş-on kuruşunu kahvede iskambile, rakıya verirken paşazadeler ve küçük beyler de para, sıhhat, hepsini Beyoğlu'na avuç avuç döküyorlardı." (s.89-90)

"Murdar hastalıklar yuvası" olan Beyoğlu sefahat ve eğlence iptilasına tutulmuş nesillere âdeta mezar olur. Doktor Kasım Şinasi, gözlemlediği bu durumu toplumsal bir psikoz şeklinde tanımlar. Toplumda görülen bu zevk ve eğlence iştihası, Kasım'a göre toplumu çürüten başlıca amildir.

*Döşeli Oda*¹⁸⁸ adlı hikâyede Rıza Efendi okula gitmek için yola çıksa da İstiklal Caddesi'nden Tünel'e inerken etraftaki insanların çok fazla eğlendiğini görür ve okula gitmekten vazgeçerek burada zaman geçirmeye karar verir, Rıza Efendi'nin gözlemleri, Cadde'nin sosyal yaşantısını gözler önüne serer:

"Caddenin kalabalığına karıştı. Kadınlar, kokular, süslü ve parlak şeyler önünde, o, bugün her zamandan ziyade râşenak-i huzuz idi. Tesadüfen omuzu koluna temas edip yanından geçiveren bir genç kız onu, nuşin ürpermeler içinde bıraktı. Bir vitrin derunundaki süslü bir kadın mankeni önünde dakikalarca valih ü hayran kaldı ve mutantan bir arabadan inip Bonmarşe'ye giren bir hanımın uzun müddet arkasından baktı, onu takip edecek oldu, cesaret bulamadı. Tekrar yürümeye

¹⁸⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, İletişim Yay., 10. baskı, İstanbul 2017.

başladı. Galatasarayın karşısındaki bir şekerlemeciye uğradı, bir pasta yedi. Orada fesli bir genç adamla, keskin rayıhalı, büyük şapkalı iki kadın konyak içiyorlar ve karışık bir şeyler yiyorlardı. Oradan çıktı. Biraz daha yürüdü. Bir kahve içmek için Luxembourg'a girdi. Orasını pek eğlenceli buldu, bir hayli kaldı, sonra çok fazla oturduğuna hükmederek tekrar Doğruyol'a çıktı. Taksim'e kadar yürüdü." (s.56)

"İstanbul'u kendinden evvel görmüş arkadaşlarının anlata anlata bitiremedikleri" (s.55) Beyoğlu'nun onu cezbediği için burada ev tuttuğunu ama bir türlü neden bu kadar övüldüğünü anlamadığını söyleyen Rıza Efendi için Beyoğlu'nda geçirdiği günün Beyoğlu'nun sosyal panoramasını vermesi açısından dikkate değerdir.

*Küçük Zabit*¹⁸⁹ hikâyesindeki hikâye kişisi askerliğe başlamadan önceki hayatının ne kadar kolay olduğunu düşünürken geçmişteki gezinti mekânları ile ilgili ifadesinde Beyoğlu'nun "rahat ve eğlenceli saatler" ile anılması dikkat çekicidir:

Kadıköy taraflarında bulunduğumuz mevsimler, Fener'i pek tozlu, Moda'yı pek havasız, Çamlıca'yı ise kuş geçmez kervan konmaz, dağbaşları kadar uzak ve zahmetli bulurdum. Boğaziçi'nde bulunduğumuz zamanlar ise saatlerce rüzgârın şiddet veya mülâyemetini tetkik ve tarassutla vakit geçirirdim. En rahat ve eğlenceli saatlerim yine Beyoğlu'nda geçerdi. (s.68)

Beyoğlu'nu diğer yerlerden ayıran hikâye kişisi, "Lebon'da içilmiş bir ikinci çayını müteakip kokulu ve tatlı bir likör kadehini damla damla boşaltmayı hayatın en leziz, en derin ve en yüksek hazlarından, saadetlerinden biri" (s.69) olarak görür ve Taksim Bahçesi'ne ayrı bir önem verir.

*Bir Beyoğlu Dönüşü*¹⁹⁰ adlı hikâyede Mütareke'den sonra ilk defa Beyoğlu'na giden Necati üzerinden Beyoğlu'nun asrî hazların kaynağı olan kimliği şu şekilde aktarılır:

"Esasen öteden beri burası, İstanbul'un en çok hoşlandığı semtlerinden biri değildi. Zira bu yerin, ne muayyen bir siması, ne derunî bir ifadesi vardı. Bununla beraber, günlerinin istirahat ve eğlenceye hasredilen bütün saatleri gene burada geçerdi. Çünkü, ne denilirse denilsin, bu şehirde yaşayan veya çok asrî hayata alışan herkes için bazı hazların kaynağı Beyoğlu'ndan başka bir yerde değildir.

Damağımızı ferahlandıran likörden, adalelerimizi kamçılayan dans müziğine kadar her şeyin vatani mürekkep olduğu için derunî saadeti İstanbul'da bulan kimseler, bedenî huzuru Beyoğlu'nda arayıp bulurlar." (s.133)

¹⁸⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, İletişim Yay., 10. baskı, İstanbul 2017.

¹⁹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

Mütareke günlerinde Beyoğlu'nun kozmopolit kimliği oldukça belirgin bir hâl alırken hikâyede Necati'nin bakış açısından Osmanlı kimliğini kaybeden İstiklâl Caddesi yansıtılır:

“Gençliğin ilk demlerine ait bin türlü şuh ve çapkın hatıralarla dolu olan Doğru Yol’a [İstiklâl Caddesi’ne] atıldı. Vâkıa, burası artık o eski Doğru Yol değildi; ona gençliğinin ilk demlerini hatırlatan şeyler birdenbire silinip gitmişti. Ve bütün bunların yerine yabancı bayraklarla donanmış pencereler; yabancı harflerle yazılı ilânlarla kaplanmış duvarlar kaim olmuştu. Fotoğrafçı Febus’ün camekânında bile Türklüğe ait bir simaya tesadüf etmek kabil olamıyordu. Mağazalar vardı ki, levhalarında bir tek Türkçe kelimeye rastlanmıyordu. Göz, sağlı sollu, Rus, Rum, Lâtin, Ermeni harflerinden başka bir şey görmüyordu; kulak, bu dillerin sedalarından başka bir şey işitmiyordu. Necati birkaç mağazaya girdi, çıktı ve hepsinde kendi dilinden başka bir lisan kullanmak mecburiyetinde kaldı. Teneffüs ettiği havada gönül bulandırıcı bir yabancılık kokuyordu.” (s.133-134)

Kimliğini kaybeden İstiklâl Caddesi karşısındaki ruh hâli yansıtılan Necati için “Tokatlıyan’a doğru ilerledikçe âdeta adımlarına bir tereddüt, âdeta bakışlarına bir korku gelmeye başladı. Fatih Meydanı’na doğru giden Şehzadebaşı Caddesi’ni, âdeta, derin bir hasretle anmaya başladı. Daha ileriye gidemedi; geriye döndü.” (s.134) denilir. Necati, İstiklâl Caddesi’nin değişen ve onu üzen hâlinden sonra onun için önemli olduğu düşünülen Şehzadebaşı Caddesi’ne gitmeye cesaret edemez. Eskiden eğlendiği arkadaşlarından biri olan Avni’yi gören Necati, Avni’nin “Mütareke’den sonra doğrusu buraya neş’e geldi. Hele Ruslar!.. Hele Ruslar...” (s.136) diyerek Mütareke zamanında Osmanlı’ya gelen Beyaz Rusları sevinçle karşılamasını anlamsız bulur. İki arkadaşın mütareke ile gelen değişime bakış açıları tamamen farklıdır. Necati bu durumu kabullenemezken eğlenceye düşkün olan Avni bu hâlden oldukça memnundur.

Damga’da Konya’dan İstanbul’a bir aylığına İffet’i ziyarete gelen Fazıl Bey, İstanbul deyince aklına en evvel “eğlence ve sefahet gelen dışarılıklılardandır.” Fazıl Bey İstanbul’a geldiği için bütün eğlence mekânlarına gidip gezmek ister, İffet onun bu ricasını kırmaz ve Fazıl’ı Beyoğlu’nun barlarında, tiyatrolarında gezdirerek ona yoldaşlık eder. Beyoğlu İstanbul deyince eğlence mekânlarının hep bir arada bulunduğu mekân olarak *Damga*’da yerini alır.

İstanbul, *Zeyno’nun Oğlu*’nda Şişli ve çevre muhitinin asri yaşam algısı ile romana konu olur. Şişli sosyetesine mensup Mesture Hanım, Şişli cemiyet hayatının asri insanların cisimleşmiş temsili olarak romanda yer alırken onun kızı olan Mazlume ise Mesture Hanım’ın Cumhuriyet Türkiye’si’nin İstanbul’unda Şişli sosyetesinin yansıttığı

köksüz değerlere karşıt bir değer oluşturan ideal bir Cumhuriyet kızını temsilen var olur. Romanda söz konusu edilen Batılaşma, Mesture Hanım'ın inandığı değerlerin eleştirisi ile tartışmaya açılır. Batılılaşmış, asrileşmiş, çağa ayak uyduran İstanbul'un Şişli sosyeta, asri yaşam uğruna kök değerlerin yitimine uğrar ve romanda bu minvalde eleştiri oklarının hedefi olur. “Bu balolar, tedansanlarda en çok anneler eğleniyor, flört yapıyor ve dans ediyorlar. Hele Şişli gençleri hep onların inhisarında.” (s.34) Zeynep ve Mazlume ise “intikal devresinin taklitçiliği, çirkinliği arasında hakikat yeni bir Türk kızı[nın]” en canlı örneklerini teşkil ederler. Şehirli bir Türk kızı olarak Zeynep ve Mazlume gibiler “yeni ve müceddid Türkiye’de en müterakki açık fikirli unsur” olarak memleketin “en millî, en hakikî timsalleri” olarak telakki edilirken “Avrupa medeniyetinin çirkin ve ucuz tezahüratından” (s.35) ari olmaları onları ön plana çıkaran en önemli etmenlerin başında gelir. İstanbul’da Şişli’de yaşanan “yapmacık hayat”tan bıkip usandığını ifade eden Mazlume, “dans, briç, poker, dedikodu, yine dans, poker filân” derken, yaşanan hayatında tekdüzeliğine vurgu yapar. “eli manikürlü, yüzü pudralı cici beyler” (s.36) ise bu yeknesak hayatın yapmacık dekorunun tamamlayıcı bir unsurunu oluşturur: “Moda sayfalarından fıskırmış gibi dolaşan beyler ve hanımlar” (s.50) Şişli âleminin asli unsurlarıdır.

Sonsuz Panayır’da Beyoğlu ve Eski İstanbul ayrımı oldukça barizdir. İstanbul’da zengin hayata malik olan burjuva sınıfının oluşturduğu sosyete hayatı Beyoğlu ve Şişli çevresinde geçerken Eski İstanbul; hayata karşı mahcup, mağlup ve kısıtlı imkânlarla sahip insanların yurdudur.

Beyoğlu yani İstanbul’un sosyeta, yozlaşmış ve kendi kültürüne yabancılaşmıştır. Bunların karşısında romanda bir çatışma unsuru olarak ise “İstanbul’un arka sokakları” (s. 65) şeklinde ifade edilen “Eski İstanbul”da romanda geçen mekân ismiyle Cerrahpaşa’da “mahrumiyet ve sıkıntı içinde” bir yaşam sürdürülür. Cerrahpaşa’da bu mahrumiyet hayatı içerisinde çıkan Ayşe Balkar’ın tecrübelerinden, İstanbul’un öte yakası yansıtılır. Bu durum iki ayrı İstanbul arasındaki uçurumun okuyucuya sunulmasında etkili olur.

Ayşe Beyoğlu’nda yüksek sosyetenin hayatına karışırken aklı eski İstanbul’da yani ailesindedir: “Ayşe, şimdi bu safalı ve rahat, sıcak yerde İstanbul’u düşünürken, soğuk, sefil evlerinde, ferdası meçhul bir ömür süren zavallı iki ihtiyarı düşündü ve kalbi sahiden iğnelenmiş gibi sızladı.” (s.65) Ayşe’ye göre Beyoğlu insanı “maskara”dır ve bu maskaralar; “sefaleti, mahrumiyeti, meşakkati sahnede seyrederken ağlanacak bir dram;

sonra da kaloriferli evlerde, kuştüyü şilteler üzerinde yatarken, birbirlerine nakledecek bir oyun” zannederler. Ayşe’nin bu düşüncesi, İstanbul’un iki farklı yakasında yaşam sürdüren insanların birbirlerine bir o kadar uzak olan yaşam standartlarını ve kültürlerini ifade etmeye yeterlidir.

Romadaki “hayvan pazarı” metaforu yine bu insanlar arasındaki farkı gözler önüne serer. Taksim Gazinosu’nda duyduğu ses ve gürültü ona küçüklüğünde kurulan koyun pazarlarını hatırlatır:

“Taksim Gazinosunun içinden gelen acayip gümbürtü ve böğürtü, boyalı hayvan sürüsünün bağırışmasını hatırlatıyordu. Bunlar Ayşe’ye harpten evvel, bilhassa çocukluğunda, kurban bayramlarında gördüğü koyun pazarlarını düşündürdü. Bunlar ne kurbanı? Rezalet ve sefahat! Sonra aynı pazarda başka sürüler de vardı. Tıpkı Ayşe’nin mahallesindeki insanlar gibi, karınları çökmüş, tüyleri çamurlu, boynuzları kırık, melemeye bile takati olmayan bir sürü... Onlar da sefaletle, açlığa kurban edilenler.” (s. 66)

Cerrahpaşa’nın karanlık ve yoksul evinde yetişen Ayşe, “hayvan pazarı”na benzettiği İstanbul’un Şişli-Beyoğlu sosyetesinin görünen dış yüzünü, her türlü çirkinliği, sathiliği ve iğrençlikleriyle birlikte roman şeklinde bir anlatı oluşturmak ister. Onun Taksim Gazinosu’nda gördüğü sosyete ve bu insanların ait olduğu Taksim muhiti âdeta bir “fesat ocağı”dır. (s.297)

Cerrahpaşa’da yetişen, bilgisi ve görgüsü ile İstanbul’un en kibar ailelerinden birinin teveccühüne mazhar olan Ayşe’nin gözünden aktarılırken Cerrahpaşa Beyoğlu’nun tam tersi olarak huzuru, sükûnu ve istikrarı ifade eder. Beyoğlu’nda yaşanan hayat sürekli devingen ve hareketlidir:

“İstanbul ile bu tarafın hayat temposu arasında akla sığmaz bir fark vardı. Beyoğlu tarafı sosyetesine temas etmeye başlayalı bu tempo o kadar çabuk fark etmişti ki, adeta Ayşe’yi bu tarafa sürükleyen girdabın içinde anasının ve babasının sakın hüviyetleri ve ev hayatları bile karışmıştı.” (s.279)

Beyoğlu, “köprünün öte tarafı” şeklinde romanda sürekli zikredilirken burada yaşanan hayat; Cerrahpaşa’da -Eski İstanbul’da- yaşanan ve bulunan huzur ve sükûnun tam tersi bir yaşam tarzını imler. “Bir türlü sabit bir şekil almayan hayat” ve onun “mütemadiyen değişen dışyüzü” yani “dışında, içinde rahat ve huzur hiçbir ânında istikrar olmayan bu hayat tablosu”, romanda Eski İstanbullular tarafından “köprünün öte tarafı” şeklinde ifade alanı bulur. “Köprünün öte tarafı”na geçip orada tutunmak Ayşe ve Safinaz gibi gençler arasında ideal hâlini almıştır. Modernliğin her türlü yozlaşmış değerlerle iç içe yaşadığı Beyoğlu/Taksim/Şişli semtleri bu idealin ana mekânı olur.

Eski İstanbul'dan “köprü'nün öte tarafı”na bakıldığında maddiyatın her türlü manevi değere galebe çalan tarafları apaçık ortadadır. İş bulmak ve refah sahibi bir insan olarak hayat yaşamak isteyen Ayşe'yi Beyoğlu'ndaki “İki Binler” arasında sokan Ali Bey, bu durumdan çok da memnun değildir. Kendi kendine “Bilmiyor musun ki bu çocuk bir defa öte tarafa geçerse artık hiçbir manevi kuvveti kalmayacak; kökleri koparılmış otlar gibi, iki binlerin bulanık sularında rasgele çalınacak!” (s.194) şeklinde hayıflanırken “Köprü”nün diğer yanı olan Eski İstanbul, anlatıcı tarafından “aziz İstanbul” (s.296) şeklinde tavsif edilerek Beyoğlu bölgesine göre üstün manevi değerleri ve geleneksel özellikleriyle ön plana çıkartılır.

2.1.1.3. *Sur içi yahut İstanbul'un “Arka Sokak”ları*

Halide Edip, *Sinekli Bakkal*'da II. Abdülhamid dönemi İstanbul'unun tipik bir fakir mahalle sokağını romanının merkez mekânı tayin eder. Roman, sokağın tasviri ile başlar. Sinekli Bakkal'dan diğer muhitlere açılımların olduğu görülse de romanın başkişisi Rabia özelinde Sinekli Bakkal, “insanı yaratan ve yaşatan bir şart”¹⁹¹ hâline gelir. Rabia ve Sinekli Bakkal, ontolojik bir bütünlük gösterir. Romana ismini vermesi açısından da gayet dikkat çekici bir mekân olan Sinekli Bakkal, olayların geçtiği ana mekân hüviyetini gösterirken romandaki ifadesiyle sokak bulunduğu semtin adını alır. Araştırmacılar sokağın yapılan tasvirine ayrı bir şekilde dikkati çekmiştir. Nitekim tasvir, sadece sokağın fiziki mahiyetini değil aynı zamanda Sinekli Bakkal özelinde İstanbul'un alelade bir fakir muhitinin yaşam alanını betimlemesi açısından da önemlidir:

“Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştan başa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak üstü kemerli karanlık bir geçit olacak. Doğuda batıda, bu aralık, renkten renge giren bir ışık yolu olur. Fakat sokağın yanları her zaman serin ve loştur.

Köşenin başında durup bakarsanız: Her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları. Saksıda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıklarında öbek öbek yeşil fesleğen. Ta köşede bir mor salkım çardağı, altında civarın en işlek çeşmesi. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.” (s.13)

Anlatıcı, sokağın sosyal ve gündelik hayatını ayrıntıları ile aktarır. Bu ayrıntılar, sokak/mahalle sakinlerinin günlük rutinlerini de barındırır. Sokak, romanda olayların geçtiği bir dekor mahiyetinde olup mahalle kültürünün dış dünyaya yansıyan önemli bir merkezidir.

¹⁹¹ İnci Enginün, *Halide Edib'in Eserlerin Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.227.

“Sürürlü kafeslerin arkasında kocakarı başları dizili. Arada dikişlerini bırakır, pencereden bağıra bağıra dedikodu yaparlar. Sokakta, takunya, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü kız çocukları kapı eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık, yalınayak, başı kabak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su birikintileri etrafında çömelmiş kâğıttan gemi yüzdürürler.

Burası dünyanın herhangi yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir. Bir geçitten ziyade toplantı yeri: Mahalleli orada muhabbet eder, konuşur, kavga eder, eğlenir. Hayatın orada geçmeyecek bir safhası yok gibidir. İhtiyarlar, vaktiyle çeşme başında doğuran kadın bile olduğunu gülerek rivayet ederler.” (s.14)

Sokak, mahallenin toplantı yerine benzetilir ve sokağın “bütünü” yansıttığı düşüncesi bu satırlara hâkimdir. Mahalle kültürünün ve yaşam tarzının zuhur ettiği bir “ana dekor” hüviyetini haizdir.

Sinekli Bakkal, Halide Edip’in olgunluk devrinin en yetkin romanı olarak vasıflandırılmaktadır. Yazar’ın “ferdiyetten topluma geçtiği, arada kalmış yakın maziye ve onun değerlerine karşı anlayışlı bir müsamaha” göstererek oluşturduğu bakış açısı “nostalji” ve “hasret” duygusu ile ilintilidir.¹⁹² Yazarın bu oluşturduğu mahalle dekoru ve kişiler, yazarın artık bir sanatçı olarak artık “hayata hangi cepheden baktığı” açıklar niteliktedir. Nitekim Halide Edip, “Arka Sokak” adlı makalesinde İnsanların zihniyetinin her dönemde ve memlekette “yaşadıkları sokağa” göre şekillendiğini savunur. Yazar, sokakları sembolik bir alımlama ile üçe ayırır, buna göre “Divanyolu, Orta Sokak, Arka Sokak” şekilde bir sınıflamaya giderek sokakların mahiyetlerini açıklar.¹⁹³ Sokakların sınıflandırılması “sosyal ve etnik” bir mahiyet taşır.¹⁹⁴ Divanyolu’nda kudret ve servet sahiplerinin hüküm sürdüğünü ve burayı toplumun elit diye tabir edilen yahut zengin sosyete muhitinin bulunduğu mekân olarak tanımlar ki “Orta Sokak”ta yaşayan burjuva sınıfı Büyük Harp’ten sonra ya Divanyolu’na ya da “Arka Sokağa” dağılmıştır. “Arka Sokak” ise toplumun geniş kesimin yaşadığı yerdir, yazar kendisini “Orta Sokak”lı olarak nitelendirse de “Arka Sokak” anlayışı ile hayatı telakki ettiğini, “Arka Sokak” insanının “hayat ölçüsü ve kıymetleri”ni benimsediğini ifade eder. Yazarın vurgulamak istediği ve tasnif ettiği toplumsal sınıf edebî eserlerindeki mekân kavramının yansıttığı zihniyet ile örtüşür. Arka Sokak yazısının yayımlandığı yıl 1936’dır. Yazarın “Arka Sokak”ı anlattığı *Sinekli Bakkal* romanıyla bahsi geçen yazının aynı yıl yayımlanması tesadüf olarak

¹⁹² İnci Enginün, *Halide Edib’in Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.228.

¹⁹³ Ayrıntılı bilgi için bkz: Halide Edib Adivar, “Arka Sokak”, *Yeniğün*, nu.251, 19 Aralık 1937.; Halide Edib Adivar, “Arka Sokak”, *Halka Doğru*, (haz.) Feyza Hepçilingirler, Can Yay., 1. Basım, İstanbul 2017, s.276-279.

¹⁹⁴ Sema Uğurcan, “Halide Edip Adivar’da İstanbul”, *Edebiyatımız II- Yazarlar, Meseleler*, Dergâh Yay., 1. Baskı, İstanbul 2012, s. 341.

değerlendirmek mümkün değildir. Yazarın tümüyle “Arka Sokak”ı konu edindiği bu roman “daha ziyade bir cemiyetin muayyen bir devrinin, kendisine has üslûp ve modaları, hatta çok hususi bir talihi olan bir hayatın romanı”¹⁹⁵ olarak edebiyat sahnesinde yerini alır. Tanpınar’a göre romanın bir başka özelliği de “yerli olması, bize ait şeylerle dolu olması ve cemiyet hayatımızın çok mühim bir dönüş yerinde, ondan kesilmiş bir makta gibi canlı, vâzıh ve her türlü mânialardan uzak bir ayna” olmasıdır.¹⁹⁶

Sinekli Bakkal’a dönecek olursak fiziki görünümüyle Osmanlı mahallesinin tipik bir örneği olan bu yer, mahalle insanı arasındaki ilişkileri de yansıtmaları açısından kayda değer bir özellik taşımaktadır. Sokağın çeşmesiyle, kıraathanesiyle, tulumbacı takımı ile mahalle içi ilişkilerin sıcaklığını yansıtan mekânda yardımlaşma kültürü romanda yerini alır. Mahallede herkes tarafından sevilen Tevfik, tifoya yakalanır. Uzun yıllardır kimsenin böyle hastalıklardan muzdarip olmaması, sadece Tevfik’in son yıllarda böyle bir akıbeta uğramış olması mahalle halkını endişelendirirken mahalle halkı Tevfik’e ve biricik kızı Rabia’ya elinden geldiğinde yardımcı olmaya bu zor günlerinde yanında olmaya çalışmaktadır. Saf ve çıkarsız ilişkiyi sembolize eden bu davranış sıcak, samimi mahalle komşuluk ve sosyal hayatını da işaret etmektedir.

Yazarın “Arka sokağı” anlattığı diğer romanlarının başında *Âkile Hanım Sokağı* ve *Sevda Sokağı Komedyası* gelir. Yazar, *Âkile Hanım Sokağı* romanına sokağın fiziksel görünümüyle alakalı takdimiyle başlar. Sinekli Bakkal’da da aynı tekniği uygulayan yazar, olaylara dekor olma hüviyeti gösteren mekânları/sokağı okuyucuya takdim etme anlayışını bu romanla sürdürür. Romanın “Sokağı Takdim” bölümünde romanın kişilerarası ilişkilerde organik bir bütünlük oluşmasını sağlayan “Âkile Hanım Sokağı”nın tasviri yapılır:

“Lâleli civarında, oldukça kısa fakat genişçe, orta yeri gayet dikkatle yapılmış, beton bir sokak. Bu, ana caddeye muvazi olan sokakların galiba üçüncüsüdür. Bir tarafta Aksaray’a giden dik ve arızalı bir iniş vardır. Öbür tarafı Beyazıd’a çıkar. Birkaçı sokaktan geçen, yer yer ana caddeden inen sarp yokuşlar görürsünüz.

Yamrı yumru arka sokaklar arasında bu sokağın beton olması, dümdüz ve muntazam görünüşü herkesin dikkatini ortaya çeker ve merak uyandırır. O civarlılar bunu şöyle bir düzme veyahut doğru bir rivayetle izah ederler: Güya, orada oturanlardan biri mevki sahibi olan bir şahsın yakın dostu imiş. Her halde bu düzlük o civar çocuklarını buraya çeker.” (s. 13)

¹⁹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Sinekli Bakkal”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s. 371.

¹⁹⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Sinekli Bakkal”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s. 373.

Romanda bu şekilde mekânsal tasviri yapılan sokak aynı zamanda “bütün manasıyla demokrat bir memleket çocuklarının oyun meydanı manzarası” yansıtır. İstanbul’da çocuklar, mahalle hayatını yaşayan sokaklarda ses ve neşenin başlıca amillerinden biridir. Anlatıcı, bu sokağın neşesi ve sesi olan çocuklardan şu şekilde bahseder:

“Konaklardan, apartmanlardan olduğu kadar izbelerden, gecekondularından da çocuklar orada birleşirler. Orta yerde ve yaya kaldırımında, her kılık ve kıyafette çocukların top, koşturmaca, güreş taklidi sporlarını, hulâsa her nevi oyunların nûmunelerini görürsünüz. Ayakları çıplak, pantolon ve gömlekleri parça parça, yüz göz toz içinde, sümüklü çocuklar, gömlekleri ütülü, pabuçları pırıl pırıl, saçları dikkatler fırçalanmış, hatta briyantınle şekillendirilmiş çocuklar mutlak bir müsavat içinde orada oynar, dolaşırlar. Kavgâ, gürültü, sövme-sayma, el veya dil dalaşı yok gibidir. Evet oraya “Birleşmiş çocuklar” toplantısı diyebilirsiniz ve her halde Birleşmiş Milletler toplantılarındaki mücadelelerden fazla bir mücadele görmezsiniz.” (s. 13-14)

Sokak, mimari yapısıyla da romanda yer alır. Burada evlerin mimarisi genel manada tüm mimari yapıları içeren bir özet gibidir:

“Buradaki evler bugünkü Türkiye’nin, mimarî bakımdan eski ve yeni birbirine benzemeyen üslûplarının bir hulasası gibidir. Çökmeye mahkûm cumbalı, kafesli, yanları teneke kaplı evcikler, biraz daha içinde yaşanabilecek eski ahşap binalar ve bu eski biçim evlerin aralarında mesela, yüzleri iki yüz metreyi geçmeyen, altı yedi katlı kâğır veya beton Hilton karikatürleri de göze çarpar. Her halde, üç dört yüz yıllık bina usullerinin -şaka olsun diye- numuneleri karmakarışık bir sergi halindedir.” (s.14)

Romanda sokağın resmî adı ile mahalle insanının/halkın kolektif bilincinde yaşayan ismi farklıdır. Sokağın isimlendirilmesinde rol oynayan durum “halkın hafızası”dır:

“Herkes buraya ‘Âkile Hanım Sokağı’ der. Fakat bu isim sokağın başındaki levhada yoktur. Resmî adı ‘Ahmet Kemal Sokağı’dır. Fakat eski adı olan ‘Âkile Hanım Sokağı’ kimbilir kaç yüz yıldır civar halkın hafızasında yer etmiş olacak ki bir türlü yeni adını benimseyemezler.” (s.15)

İstanbul’da sokak isimlerinin o sokağa veya o civara mâl olmuş, önemli kişi ve şahsiyetlerin isimlerinin verildiği olgusu romanda, romana da ismini veren *Âkile Hanım Sokağı* üzerinden verilir:

“Eski İstanbul’un âdetini bilmez misin, a birader? Kalûbelâdan beri sokak isimlerini, o civarda dikkati çeken, iyi kötü kendisine mahsus şahsiyeti olan adamlardan alırlardı. Kimbilir, belki bu civarda vaktiyle herkese akıl öğretene bir kadın yaşamıştır.” (s. 17)

Romanda geçen bir muhaverede eski İstanbul’da sokak isimlerinin aynı zamanda alay ifade eden tarzda isimlendirildikleri de ifade edilirken bu konuya “Şaşkın Bakkal”,

“Sinekli Bakkal” şeklinde örnekler de verilir. Tüm bunlar göz önüne alındığında İstanbul’da sokak isimlendirmelerinin resmî isimlendirmelerin yanı sıra o sokakta veya civarında bulunan insanından/halkından ayrı düşünölemeyeceği, sokak isimlerinin o civar halkın ortak bilinç ve tarihinden etkilendiği düşöncesini Halide Edip bilhassa bu romanında doğrudan işler.

Sevda Sokağı Komedyası’nda “Sevda Sokağı”, anlatıcı tarafından 1900’lü yılların İstanbul/Fatih’inde fakir bir mahallenin bütöncöl bir göröntüsü içerisinde resmedilir:

“Fatih’te oldukça küçük ve dar bir sokak, iki tarafında muhtelif sınıflara mensup ailelerin umumiyetle eski, kimi küçük kimi büyük ahşap evleri var ve altlarında her çeşit dükkân; bakkal, attar, manav, sebzeçi, kunduracı, vesaire. Taş kaldırımı yer yer küçük, yürünmesi hayli zor ve perişan bir geçit. Tarih, Sabiha Hanım’ın o civardaki konağına taşınmasından iki yıl evvel. Vakit, akşama doğru. Bu çarpık çurpuk taşlı sokağın ortasında bir çeşme, köşesinde de mini mini bir mescit var. Mevsim ilkbahar. Fakat yaza adım üzere olduğundan hava sıcak; mavi gökte güneş hayli alçalmış, fakat yine de bir gün evvel yağan yağmurun ötede beride bıraktığı suların üstünde ışıldıyor. (...)

Sokakta tatlı bir hüzn ve sessizlik. Biraz sonra kovalarıyla çeşmeden su almaya gelen kadın sesleri, uzak mekteplerden dönen çocukların bağıarak konuşmaları bu sessizliği bozuyor. Sokağın asıl adı İbnüssuud’tur. Fakat levhası çok eski ve siliktir. Asıl isminin üzerine bir muzip genç, büyük harflerle SEVDA yazmıştır. Esasen eski zaman usulü sevişmelere bu sokakta çok rastlanıldığı için mahalleli oradan ‘Sevda Sokağı’ diye bahseder.” (s.47)

Sokak/mahalle, onu var eden tüm unsurları, dükkânları, çeşmesi, mescidi, kaldırımları ile betimlenirken Halide Edip’in “Arka sokağın” insanını yansıtm düşöncesi, “dünyaya arka sokağın” penceresinden bakma anlayışı bu romanda da vücut bulur. Nitekim *Âkile Hanım Sokağı*’nda da “Eski İstanbul”/sur içi İstanbul’u, Beyoğlu gibi İstanbul’un Avrupaî yaşam tarzının benimsendiği bölgelerden farklı olarak gelenekselliği olgun bir şekilde yansıtması yönüyle ayrılır. Amerika’dan gelen Dick Jones’un kız kardeşi (Mary Jones) -romanda oldukça tanınmış bir yazar olduğ da belirtilir- Türkiye/İstanbul seyahati oldukça ilgi çekici bir hâl alınca İstanbul’u anlatan bir roman yazma gayesiyle tutuşur. İstanbul’da uzunca bir süre kalıp gözlem yapmak ister fakat Hilton Oteli’nde romanına realist gözlemleri yansıtamayacağı düşöncesindedir. Zira bu Avrupalı (modern) muhit Mary Jones’a çekici gelmez, bu muhitin Türk halkının özünü, yaşam algısını ve günlük hayat pratiklerini yansıtmayacağı görüşündedir. Mutlaka İstanbul tarafında bir Türk mahallesinde kalıp, gözlem yapmak istemekte, sur içi İstanbul’unun Türk kültürünü ve yaşam telakkisini daha net bir şekilde yansıttığını düşünmektedir. (s.226)

“Arka sokak”ı yansıtan bir başka eser ise *Mevut Hüküm*’dür. Fatih ve Topkapı gibi İstanbul’un sura yakın bölgeleri fakirlik ve sefalet ile özdeşleşen mekânlar hâlini almıştır. Bu yerlerin perişan vaziyeti romanda sürekli tekrarlanan bir olgudur. Ünlü bir doktor olan ve haftada bir gün kendi muayenehanesinde halk günleri yaparak halkın her türlü sağlık ihtiyaçlarını karşılamayı kendine görev addeden Kasım, Fatih ve Topkapı gibi fakir bir mahallede, halkın ihtiyacını karşılayacağı bir dispanser açma hayali ile yanıp tutuşur. Yaptığı halk günlerinde bu yerlerde yaşayan halkın sefaletine yakından şahit olan Kasım; halka yardım edebilmek, faydalı olabilmek için bu ideali uğruna ödün vermeden çalışır. Veladethane/doğum evi, dispanser ve muayenehane olmak üzere bir kompleks yapı düşünen Kasım için bu fakir mahallelere getirilecek olan sağlık hizmeti her şeyin üzerindedir. Buradaki mahalleler sefalet ve bakımsızlığın bir olumsuz getirisi olarak salgın hastalıklara da teşne vaziyetindedir. (s.146) Burada yaşayan halk salgın hastalıklarla da mücadele etmek durumundayken bilhassa Fatih ve Topkapı’da tifo ve benzeri salgın hastalıklar fakir mahalleleri esir almıştır.

Mevut Hüküm romanının bir başka özelliği İstanbul’un fukara mahallelerinin Halide Edip’in roman dünyasında ilk defa kendine yer bulduğu eser olmasıdır. Romanda kibar salon, şehirli insanların yanında bir tezat unsuru oluşturan fakir halk tabakasının ikamet ettiği fukara mahalle Fatih Camii mevkiine oldukça yakın olmakla birlikte romanda şu şekilde betimlenir:

“Şimdi Arabacı Ahmet’in evini, arabacı mahallesini arıyordu. Fatih avlusundan çıktıktan sonra bu küçük, sefil, karanlık mahalleyi çok aramadı. Çatıları birbirine geçen bu siyah kafesli, ölmüş evler ortasında, orada burada toplanmış kaldırımlarda her dakika sendelenen kirli sokağın başındaki tozlu, sinekli bakkal dükkânından evi ona hemen gösterdiler. Fakat oralarda belki ekmeğini alanın hâkim olduğunu düşünen bir zihniyetle, küçük evi arabacı Ahmet’in değil çamaşırcı Ayşe Hanım’ın diye biliyorlardı.” (s.46-47)

“Küçük, sefil, karanlık mahalle”, “siyah kafesli ölmüş evler”, “kirli sokak”, “sinekli bakkal” gibi ifadeler fukara mahallenin fiziki özelliğini yansıtmaları açısından önemlidir.

Mevut Hüküm’deki “Arabacı” mahallesine benzer bir anlatım Reşat Nuri’nin *Miskinler Tekkesi*’nde karşımıza çıkar. Vezneciler’den Süleymaniye taraflarına gidilen istikamette başkişinin Süleymaniye semtine dair olan gözlem ve izlenimlerinden Süleymaniye’nin sur içi İstanbul’un fakir ve bakımsız kısmını oluşturduğu sonucuna varılır. Dar sokaklar, yangın felaketi sonucu tahrip olmuş meskenler, izbe ve terkedilmiş

medrese, bakımsız kalmış çeşmeler, çarpık tahta evler gibi yapılar bu görüşü destekler niteliktedir:

“Caddeden çıktıktan az sonra sokaklar daralıp fukaralaşıyor; şurada burada diken ve taşlık dolu yangın yerleri; taşları arasında yosunlar birikmiş yıkık medrese ve çeşme duvarları; birbirine yaslanmış çarpık tahta evler. Bir uçsuz bucaksız sarayın dehlizlerinden çıkmış gibi, Mesule bacı ile rahat bir nefes alıyoruz. Öyle geliyor ki, bir parça daha gidersek Tamaşalık’ın seslerini işitmeye başlayacağız.” (s.93)

Süleymaniye’nin fakir ve bedbaht hâli, başkişiye İzmir’in Tamaşalık semtindeki sefaletini hatırlatmıştır. *Madalyon’un Ters Tarafı*¹⁹⁷ hikâyesinde ise eşi Sadiye Hanım’dan mümkün olduğu kadar uzak kalmak isteyen Celil Hıfzı Bey, önce Beyoğlu taraflarında bir pansiyon odası tutmayı düşünse de alafranga hayata alışık olmadığı için bu semti yadırgayacağını düşünerek vazgeçer. Beyoğlu yerine Samatya’da kalmayı tercih eden Celil Bey’in gerekçeleri şunlardır:

“Bir kere ev gibi mahalle de sessiz sedasız bir yerd. Ne araba, otomobil, ne satıcı yaygarası... Sonra oturduğu oda denizi görüyor, onda kırkıdan sonra uyanan bu yeni aşkı memnun ediyor. Ev eski Türk evi idi, istediği kılıkta dolaşabilecek, meselâ entari ve nalınla bahçeye, hattâ kapının önüne çıkarsa kimse kendisini ayıplamayacaktı.” (s.126)

Geleneksel bir kimliğe sahip olan Celil Bey’in her daim canlı ve gürültülü Beyoğlu yerine Samatya’yı tercih etmesini Samatya’nın geleneksel yaşam tarzı ve mahalle kültürüne uygun iklimine bağlamak mümkündür.

Yakup Kadri’nin *Hüküm Gecesi*’nde Beyoğlu’nun yanı sıra bir de fakir İstanbul vardır ki buralarda modern şehir hayatının hüküm sürmediği ve doğanın daha ön planda olduğunu söylemek yerinde olur.¹⁹⁸ Ahmet Kerim, Samiye’nin intihar haberini alınca derin bir pişmanlık neticesinde onu yakından tanıyan ve Aksaray’da oturan yaşlı bayanla görüşme zemini arar. Bu bayana ulaşma çabası içerisinde Aksaray’dan “Hobyar’a Hobyar’dan Horhor’a oradan Fatih’e ve Şehzadebaşı’na giden iç İstanbul’un bütün ıssız, loş ve eğri büğrü sokakları Ahmet Kerim için biricik gezinti yeri olur”, bu gezmeler kendisiyle baş başa kalması için bir fırsattır. “Beş on gün içinde, o semtlerde ne kadar

¹⁹⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Salgın & Madalyonun Ters Tarafı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010.

¹⁹⁸ Yakup Kadri, *Hüküm Gecesi*’nde İstanbul’un fakir muhitlerinin Ahmet Kerim vasıtası ile sathi bir görüntüsünü verir. Aynı zamanda 28 Mart 1922’de yayımlayıp Ergenekon kitabına almış olduğu “İstanbul İçinde Bir Gezinti” adlı makalesi, romanın ilgili bölümünün adeta bir prototipi gibidir. Yakup Kadri, makalesinin başlığından da anlaşılacağı üzere sur içi bölgesini “İstanbul” şeklinde adlandırır. “Fatih’in öte tarafları” şeklinde zikrettiği muhit, fakirliğin ve sefaletin tablosunu yansıtır: “Gerçekten buraları yarı viranedir. Ev ve dükkân gibi görülen tek tük binalar da yıkıntılardan daha bakımsız, daha eski ve daha haraptır.” Bu muhite mensup insanlar “yorgun, üzgün, maksatsız ve gayesizdir.” Fakat Yakup Kadri muhiti ve insanlarını “feragat ve tevazu” dersi vermeleri noktasında yüceltir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “İstanbul İçinde Bir Gezinti”, *Ergenekon Milli Mücadele Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul 2023, s.151-154.

türbe, ne kadar çeşme, ne kadar saçak, ne kadar çatlak duvar varsa hepsini ayrı ayrı ezberle[r].” Ahmet Kerim bazen ise Topkapı ve Edirnekapı’ya kadar uzanan uzun gezintilere çıkar. Bu bölgelerde yabancı otlar ile harap evleri hüküm sürer ve Ahmet Kerim’in de “Loti hastalığı”na yakalananlardan olduğu ifade edilerek “bu viran, ıssız ve yarı ahrete bakan âlemin dilinden” anladığı belirtilir. (s.161)

2.1.2. Anadolu Şehirleri

Türk edebiyatında roman türünün ilk örneklerinden Millî edebiyat dönemindeki örneklerine gelinceye değin romanın mekânsal anlamda dar bir çevreye sıkıştığı hususu tüm araştırmacılarca ortak kabuldür. Romanlarda olayların gelişim sahnesinin ve mekânın Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul olması şaşırtıcı olmamakla birlikte vakaları İstanbul dışına taşan örnekler bu dönemde oldukça azdır. Nabizâde Nazım’ın *Karabibik* romanı Türk romanında Anadolu ve köye açılmanın ilk örneği olarak dillendirilse de Ahmed Midhat Efendi’nin *Letâif-i Rivayat* serisinde bulunan “Bir Gerçek Hikâye” ve “Bahtiyarlık” adlı eserler Türk edebiyatı tarihinde köyden söz eden ilk eserler olması açısından dikkat çeker. *Bir Gerçek Hikaye* köy ve köy hayatına az da olsa temas etmesi bakımından öncüdür.¹⁹⁹ Orhan Okay da *Karabibik*’ten önce Ahmet Midhat’ın *Bahtiyarlık* adlı hikâyesinin köye yönelik dikkatin başlangıcı olduğunu ifade eder.²⁰⁰ Olayların köyde geçmesi ve hikâye kişilerinin köylü oluşu noktasında *Bir Gerçek Hikâye*, Türk roman ve hikâye tarihi açısından önemli bir konuma yükselirken *Bahtiyarlık* adlı eser ise köy ve köy yaşamını yansıtmaya noktasında *Bir Gerçek Hikâye*’ye göre daha ileri bir noktadadır.²⁰¹

Ara Nesil döneminin önemli isimlerinden Mehmed Celâl’in *Cemile, Elvâh-ı Sevdâ, Küçük Gelin ve İsyan* adlı romanlarıyla birlikte Türk romanının köy tabiatı ve köylünün hayatına açılması noktasında üzerinde durulması gereken bir isimdir.²⁰² Samipaşazâde Sezâi’nin *Sergüzeşt* adlı eserinde de köy ve köy hayatı hakkında bahisler vardır. Nabizade Nazım’ın *Karabibik* eserinin kendisinden önceki eserlerden ayrılan yanı “doğrudan doğruya köylünün hayatını konu edişi, köy ve köylüyü gerçeğe bağlı kalarak”²⁰³ ele almasıdır.²⁰⁴ Köy roman ve hikâyeciliğinin önemli bir diğer eseri ise

¹⁹⁹ Cahit Kavcar, “Türk Roman ve Hikâyesinde İlk Köye Açılma”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.8, S. 1 (1975), s.318.

²⁰⁰ Orhan Okay, “Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Mithat Efendi”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990, s. 110-115.

²⁰¹ Ramazan Kaplan, *Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1. Basım, Ankara 1998, s.7.

²⁰² M. Fatih Andı, “Türk Romanında Köye Açılma ve Mehmed Celâl’in Romanları”, *İlmi Araştırmalar*, II, (1996), s.29-38.

²⁰³ Ramazan Kaplan, *Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1. Basım, Ankara 1998, s.15.

²⁰⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Kaplan, “Karabibik”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 384-391.

Mizancı Mehmed Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* adlı romanıdır. “Tanzimat romanının en keskin sosyal şuurunu haiz romanı”²⁰⁵ olan bu eserde, Anadolu, roman kişisi Mansur Bey'in Manisa Veliler köyündeki çalışmaları nispetince romanda yansıma bulur.

Cumhuriyet Dönemi'ne kadar geçen süre zarfında işlenen sosyal konular arasında Anadolu da vardır. Ebubekir Hazım Tepeyran'ın *Küçük Paşa* (1910), Halide Edip Adıvar'ın *Yeni Turan* (1912), Refik Halit Karay'ın *Memleket Hikâyeleri* (1919), Ömer Seyfettin'in *Yalnız Efe* (1919), Reşat Nuri Güntekin'in *Çalıkuşu* (1922), Halide Edip Adıvar'ın *Ateşten Gömlek* (1922) adlı eserleri bu dönemde yazılan eserlerin en önde gelenleri arasında sayılır.

II. Meşrutiyetten sonra mekânın öncelikle hikâyeye ana mekân vazifesi gören İstanbul'dan Refik Halit, Yakup Kadri gibi isimlerle yavaş yavaş Anadolu'ya kayması mekânın “İstanbul'dan ve imparatorluk merkezinden memlekete doğru” açıldığı şeklinde değerlendirilir.²⁰⁶ Yahya Kemâl'in *Dergâh*'ta yayımlanan “Üç Tepe”²⁰⁷ bildirisi ise devirlerin hâkim temayüllerine işaret eder. Yazıda Yahya Kemal'e Çamlıca, Tepebaşı ve Metristepe'yi bir nevi edebiyatın üç merkezi mekânı olarak ele alır ve metaforik bir anlatım ile bu üç mekân üzerinden devrin zihniyetinin açılımları ifade edilir. Yahya Kemal, Namık Kemâl ve neslinin âleme Çamlıca Tepesi'nden Servet-i Fünûn neslinin ise Tepebaşı'ndan baktığını ifade ettikten sonra “Yakup Kadri gibi edebiyatın bütün hazlarını aldıktan sonra bezen bir ruh”un yani yeni neslin ise artık Metris Tepe'den bakacağını dile getirirken Çamlıca ve Tepebaşı eski nesillerin edebiyatlarının dar mekânlarına, İstanbul'dan çıkaramadıkları zihniyetlerine bir eleştiridir. Metristepe ise İnönü zaferinden sonra aydınların bakış açısının odağının Anadolu olacağına bir işarettir.²⁰⁸

²⁰⁵ Birol Emil, *Mizancı Murat Bey Hayatı ve Eserleri*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1979, s.473.

²⁰⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 11. Baskı, İstanbul 2015, s. 122.

²⁰⁷ Yahya Kemâl, “Üç Tepe”, *Eğil Dağlar*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 1966, s. 295-299.; Yahya Kemal, “Üç Tepe” *Dergâh*, no: 1, 15 Nisan 1337, s.1.

²⁰⁸ Yakup Kadri, söz konusu yazısını Millî Mücadelemizin ilk zafer müjdesi olan İnönü Zaferi'nden hemen sonra 6 Nisan 1921 tarihinde kaleme alır. Yazının son bölümü oldukça çarpıcıdır: “Seviniyoruz, çünkü Metristepe'de ayakta duran kahramanın seyrettiği meydanın arkasındaki mânevî âlemi görmekteyiz. Bu âlem mahşerden örnektir: Bütün vatan şehitleri türbelerinden başlarını kaldırıyor, yüzyıllarca sisli şimal iklimlerinden esen rüzgârlar önünde yerle bir olan eski mübarek beldeler tekrar yeryüzüne çıkıyor, bütün mazlum milletler demir ve çelikten zincirlerini kırarak, karanlık zindanlarından dışarı fırlıyor.” Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “İnönü Zaferi yahut Metristepe'den Görülen Şeyler”, *Ergenekon*, İletişim Yay., İstanbul 2023, s.61.

Cumhuriyet sonrası romanında mekânın sınırları, İstanbul'dan Anadolu'ya doğru ilk örneklerine nispetle daha yoğun ve belirgin olarak genişler.²⁰⁹ Cumhuriyet Dönemi'nde Anadolu âdeta bir fenomen olarak romanlarda kendine yer bulur:

“Yüzyılın başından itibaren aydınlarımızın bütün Osmanlı toprakları içinde sadece bir vilayet olan Anadolu'yu ve onun meselelerini gündeme getirdiklerini söyleyebiliriz. Anadolu belki ilk yıllarda değilse bile peşpeşe gelen savaşlar, mağlubiyetler ve felâketlerle birlikte, zamanla kaçıp sığınılacak en son ana kucağı olarak düşünülmüştür. 1918'de İstanbul'da düşmana, kozmopolitliğe, dejenerasyona yenik düşen aydınlarımız için Anadolu ümit kaynağı olmuş, edebiyata da bu anlayış aynen yansımıştır.”²¹⁰

Yalçın, aydınların Anadolu'ya yönelişini aynı zamanda İstanbul'un mütareke ve savaş yıllarında yaşadığı olumsuzluklardan kaçıp saf, temiz, bir “ana kucağına” sığınmış şeklinde değerlendirir:

“Sultan II. Abdülhamit Dönemi'ni baskı, işkence, yolsuzluk ve rüşvet dönemi olarak değerlendiren Türk aydını, idareyi kendi kontrolüne geçirdikten sonra eskisinden daha büyük çarpıklıklara bilerek veya bilmeden sürüklendi. Savaş yılları ve mütareke âdeta büyük çirkinliklerin bir irin gibi patlayarak etrafa yayıldığı devir olarak gözlendi. Böyle bir ortamda aydınlarımız Anadolu'yu İstanbul'un çirkinliklerinden kaçılarak sığınılacak ana kucağı gibi gördüler.”²¹¹

Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri'nin roman ve hikâyelerinde Anadolu şehirleri farklı fonksiyonlar kendini gösterir. Halide Edip Adıvar, Kurtuluş Mücadelesi'nde Anadolu'ya geçen ve aktif bir şekilde görev alan ilk aydınlardandır. Anadolu'nun geçirmiş olduğu var oluş mücadelesine yakından şahitlik eder, cephede onbaşı ve Eskişehir'de ise hastabakıcı olarak görev yapar. Daha sonra Yakup Kadri ile beraber Tedkik-i Mezalim komisyonunda başkan olarak görev alır. Anadolu'nun içinde bulunduğu durumu yakından müşahade etme fırsatı bulan sanatçılar eserlerinde Anadolu'yu önemli bir kaynak olarak kullanır.²¹² Yakup Kadri, İşgal zamanı Avrupa'dan İstanbul'a döndüğünde hiçbir şey eskisi gibi değildir. Yetim kalmış bir vatan ile karşılaşan Yakup Kadri için Anadolu'da başlayan Millî Mücadele kurtuluş imanının kaynağını teşkil eder. Enginün'ün ifadesi ile “O artık Anadolu'ya yeni bir destanın

²⁰⁹ Fırat Karagülle, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Anadolu'nun Sosyal ve Siyasi Hayatı (1923-1940)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, İstanbul, 2012, s.418.

²¹⁰ Alemdar Yalçın, *Siyasi ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yay., Ankara 2017, s.198.

²¹¹ Alemdar Yalçın, *Siyasi ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yay., Ankara 2017, s.194.

²¹² Murat Koç, Halide Edip gibi bir edebî şahsiyetin, güçlü bir yazarın bu mücadeleye katılmasını ve bu mücadeledeki gözlemlerini eserlerine malzeme olarak kullanmasını “edebiyat, kültür ve tarihimiz açısından bir şans” olarak değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizer. Bu minvalde Halide Edip'in hatıraları döneme tutulan bir ayna mahiyetindedir. Halide Edip'in hatıraları/gözlemleri *Ateşten Gömlek, Dağa Çıkan Kurt, İzmir'den Bursa'ya* adlı eserlerinde de yansıma alanı bulur. Hatıraları ile edebî eserleri arasında oluşan paralellik için ayrıca bkz: Murat Koç, “Halide Edib Adıvar'ın Millî Mücadele Dönemi Hatıralarının Edebî Eserlerine Aksı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 3, İstanbul 2000, s. 227-248.

oluştugu mekân, Millî Mücadele'nin önderine bir destan kahramanı olarak bakmaktadır.”²¹³ Reşat Nuri ise babasının mesleğinden ötürü daha küçük yaşlardan beri Anadolu'ya aşına bir sanatçıdır.²¹⁴ Daha sonra kendi mesleği dolayısı ile de Anadolu'yu gezer, onun eserlerinde Anadolu her yönüyle okuyucu karşısına çıkar.²¹⁵ *Anadolu Notları* adlı gezi yazıları yazarın dönem Anadolu'sunu en zarif ve ustaca anlattığı tükenmez bir kaynaktır.

Çalığışu'nun Türk romanının Anadolu'ya yönelişinde oldukça önemli bir yeri vardır, Türk romanında “Anadolu'ya açılan pencere” olan *Çalığışu*, yayımlandığı dönemde her kesimden okuyucunun dikkatini celbederek Türk romanının kilometre taşlarından biri olur.

“Türk romanının Anadolu'ya yönelişinde önemli bir yeri olan romanlardan biri de *Çalığışu*dur. *Çalığışu*, romanda Anadolu'ya açılan bir penceredir; fakat bütünüyle köy romanı değildir. Onun köyle ilgisi, olayların Zeyniler Köyünde geçtiği bölüm dolayısıyladır. *Çalığışu*, yalnızca olayların İstanbul dışında, Batı Anadolu'nun değişik şehir, kasaba ve köylerinde geçmesiyle değil, konusunun ele alınış biçimiyle de her kesimden okuyucunun ilgisini çekmiştir.”²¹⁶

Daha önce birtakım denemeler ile Anadolu'yu eserlerinde yansıtan sanatçılar dışarıda bırakılacak olursa Türk edebiyatının kalıcı anlamda İstanbul gibi dar bir çevreden sıyrılıp Anadolu'yu mekân edinmesi/Anadolu'ya açılmasının *Çalığışu* ile başladığı araştırmacılarca kabul edilen, üzerinde uzlaşılan bir hadise olduğu su götürmez bir gerçektir.²¹⁷

1922 yılında yayımlanan *Çalığışu*, başkişi Feride'nin aşk macerası üzerine kurgulanan, Feride'nin aşk ihaneti ile sarsılıp İstanbul'dan uzaklaşmak düşüncesi ile Anadolu'ya sığınması ve Anadolu'da geçirdiği yılların hikâyesi şeklinde biçimlendirilmiş bir romandır. *Çalığışu*, içerisinde barındırdığı olumlu-olumsuz Anadolu'yu her yönüyle yansıtan sahneleri ile daha önce Türk edebiyatında böyle bütünlüklü bir Anadolu portresinin çizilmeyişinin de vermiş olduğu etkiyle yazarına bir “Anadolu romancısı”

²¹³ İnci Enginün, “Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, *Erdem*, C.1, S.2 (1975), s. 478.

²¹⁴ “Çocukluğum bir asker doktoru olan babamın peşinde küçük Anadolu şehirlerinde geçmiştir.” Reşat Nuri Güntekin, *Anadolu Notları I-II*, İnkılâp Yay., İstanbul 2006, s.87

²¹⁵ Olcay Öner, Anadolu'nun Reşat Nuri'nin eserlerinde bütünüyle göz önüne serildiğini ifade etse de Anadolu'nun yıllarca görmezden gelinerek ona gereken ilginin gösterilmeyişi ve cehalet yüzünden ortaya çıkan problemlerin onun eserlerinde daha ağır bastığının altını çizerek, Olcay Öner, “Reşat Nuri Güntekin ve Anadolu”, *Türkoloji Dergisi*, C.6, S.1 (1974), s.108.

²¹⁶ Ramazan Kaplan, *Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1. Basım, Ankara 1998, s.30.

²¹⁷ *Çalığışu* romanının asıl hususiyeti “Anadolu'nun pek çok meselesiyle, bir yığın cemiyet, çevre ve insan manzarasıyla en geniş ve zengin bir şekilde ilk defa Türk edebiyatında görünmesidir.” Birol Emil, *Çalığışu* romanı ile Reşat Nuri'yi Türk edebiyatında “Anadoluculuk” veya “memleket edebiyatı” çıkışının başına konumlandırır. Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989, s.12-13.

hüviyeti verirken, kendisine de Türk edebiyatındaki/romanındaki coğrafyayı/mekânı değiştiren temel eserlerinin en önde geleni olmak payesini de kazandırır.²¹⁸

Çalikuşu'nda Feride'nin Kâmran'ın ihanetinden sonra Anadolu'nun herhangi bir vilayetinde öğretmenlik istemesi Maarif Vekâletindeki müdür/memurlar tarafından oldukça garip karşılanır. Nitekim İstanbul'dan bakıldığında Anadolu, gitmek istenmeyen, bakımsız, sefil, çağ dışı yaşam koşullarına sahip bir mekân hüviyetine sahiptir, Anadolu, İstanbullular için mecburi bir sürgün yeri konumundadır, öğretmenler/öğretmen adayları Anadolu'ya gitmemek, İstanbul'da kalmak için ellerinden ne gelirse yaparken Vekâlet memurlarınca Feride'nin Anadolu'da öğretmenlik isteği şaşkınlık vericidir.

Feride için Anadolu âdeta sığınılan, bir kaçış mekânı olarak algılanır. Kâmran'ın ihanetinden sonra İstanbul'da kalamayan Feride, öğretmenlik mesleğine Anadolu'da İstanbul'dan uzak bir yerde başlayıp kendi ayakları üzerinde yaşama tutunmak çabasını gösterir. İstanbul Feride için kaçıp kurtulunması gereken bir mekân payesindeyken, öğretmenlik mesleğinin de gerekliliği açısından Feride'nin Anadolu'ya gitmekten başka bir çaresi gözükmemektedir.

İstanbul'dan Kâmran'ın ihaneti neticesinde kaçan Feride, Anadolu'ya sığınsa da Anadolu'da karşılaştığı realite, kendi muhayyilesinde kurguladığından oldukça farklı bir tablo teşkil eder. Bilhassa B. Vilayetindeki Zeyniler Köyü'ndeki mektebe tayin olan Feride Anadolu'nun sert gerçekliği ile burada daha yakından karşılaşır. Feride'nin Zeyniler'i ilk gördüğünde hissettiği duygu ve düşünceler onun günlüğüne oldukça sert tasvirler ile yansır: "İlk bakışta Zeyniler bana, hâlâ yer yer dumanları tüten bir yangın harabesi gibi göründü. (...) Köy deyince gözümün önüne yeşillikler arasında eski Boğaziçi yalılarındaki güvercinliklere benzeyen sevimli, şen manzaralı kulübeler gelirdi. Halbuki bu evler, çökmeye yüz tutmuş, simsiyah viranelerdi." (s.171)

İstanbul aydınının köy deyince zengin ve müreffeh tabiat cennetleri hayal etmeleri gibi Feride'nin Zeyniler Köyü hakkında yaptığı bu ilk yorum İstanbul aydınları tarafından Anadolu'nun bilinmeyişi/tanınmayışının âdeta bir kanıtı gibidir. Halbuki Zeyniler Köyü'nde tam anlamıyla sefalet hüküm sürmektedir: "Yıkık bir değirmenin önünde abalı, sarıklı bir ihtiyara rast geldik, kaburga kemikleri soyulmuş zayıf bir ineği, ipinden sürüye

²¹⁸ Birol Emil, Anadolu'da verilen Kurtuluş Mücadelesi'nden hareketle sosyal plandaki değişmelerin edebiyatta akıssız kalmasının mümkün olmadığını ifade eder. Bu sebeple Feride'nin İstanbul'dan Anadolu'ya kaçışını sadece şahsi bir maceranın olarak değil, Türk edebiyatı açısından "mânâlı ve şümüllü bir vâkıa" olarak değerlendirerek "Türk romanının İstanbul'dan Anadolu'ya geçişi" şeklinde de telakki edilebileceğinin altını çizer. Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1984, s.74.

sürüye bu evlerden birine doğru götürmeye çalışıyordu.” (s.171) Köyde ilerledikçe köyün sefil ve viran hâlde oluşu Feride’yi daha da derinden sarsar. Feride’nin şimdiye kadar zihninde kurguladığı köy hayali Zeyniler Köyü’nün realitesi ile karşılaşınca alt üst olur. “Zeyniler köyü devrin Anadolu manzarasını yansıtan, mahremiyet içinde yaşamlarını sürdürmeye çalışan insanların barınağı viran olmuş bir mekân[dır]”²¹⁹ Anlatıcı özne Feride’ye artık hayal kırıklığının da vermiş olduğu bir üzüntü eşlik eder.

“Köyün dar sokaklarından birinin içine girmiştik. Evleri şimdi daha iyi görebiliyordum. Hani Kavaklar’da önüne ağlar serilmiş, yağmurdan çürüyüp kararmış, Boğaz rüzgarlarından bir yana çarpılmış, viran balıkçı kulübeleri vardır; bu evler ilk bakışta bana onları hatırlatıyordu. (...) Altlarından dört direktten ibaret ahırlar, üstlerinde asma merdivenler çıkılan bir iki oda. Herhalde, Zeyniler şimdiye kadar işittiğim ve resimlerini gördüğüm köylerden hiçbirisine benzemiyordu.” (s.172)

Feride’ye hayal kırıklığı yaratan bu çarpıcı köy manzarası ve mahrumiyet içerisinde yansıtılan fiziki çevre tüm Anadolu’ya teşmil edilebilecek bir sorun olarak dikkati çekerken Fatih Kanter, bu Anadolu köyü ile köylülerin yaşadıkları mekân arasındaki benzerliğe vurgu yapar.²²⁰ “Bu köyün evleri sokakları mezarları gibi çocuklarında da siyah bir neşesizlik var. Renksiz dudakları gülmenin ne olduğunu bilmiyor, durgun gözleri ağır bir melal içinde ölümü düşünüyor gibi.” (s.187)

Çalığışu’nda Anadolu insanın çalışkanlığı üzerinde durulur. Feride Kamran’ın sabahları erken kalkmasından hareketle onun artık şımarık bir şehir çocuğu yerine Anadolu’lu bir insan olduğunu ifade eder. Zira Feride Anadolu’da yataktan geç vakitte kalktığı vakit, onu “tembel, insan üstüne güneş doğurur mu?” diye tenkit ettiklerini Kamran’a belirtir. Anadolu insanının sabah erkenden kalkıp iş görme anlayışı, çalışkanlığı günlük dile ve deyimlere yansımıştır. (s.396)

Nitekim Feride’nin İstanbul’dan ayrılmadan evvel Anadolu’ya gitme düşünceleri arasında kurduğu Anadolu hayali içerisinde Anadolu insanının zihninde tasavvur ettiği bazı özellikleri romana yansıtır. Feride, henüz yakından tanıma fırsatı bulmadığı, kitabı veya kulaktan dolma birtakım bilgiler ile Anadolu insanının kendisine güzel görünen özelliklerini yüceltir. Kendisinin munis tabiatı ile Anadolu insanının güzel yaradılışı arasında bir benzerlik ilişkisi kuran *Çalığışu*, Anadolu’da mutlu bir hayat süreceğini tasavvur eder. Anadolu insanı hakkındaki düşüncelerini dile getirirken kullandığı “-miş”li

²¹⁹ M. Fatih Kanter, *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*, Kesit Yay., İstanbul 2019, s. 104.

²²⁰ M. Fatih Kanter, *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*, Kesit Yay., İstanbul 2019, s. 105.

zaman eki, Feride'nin Anadolu insanı hakkındaki bilgilerinin bizzat tecrübe ile oluşmamış olduğunu kanıtlar niteliktedir:

“Oradaki insanlar bize benzemezlermiş. Kendileri fakirmiş, fakat gönülleri öyle zengin, öyle zenginmiş ki, hiçbiri, değil fakir bir akraba çocuğuna, hatta düşmanına ettiği iyiliği başına kakmam mürüvetsizliğinde bulunmazmış. Küçük bir mektebim olacak. Baştan başa çiçeklerle donatacağım. Çocuklarım, bir alay çocuğum olacak. Kendime “abla” dedirteceğim. Fakir olanlara elimde siyah önlükler dikeceğim. ‘Hangi elinle?’ diyeceksin. Gülme, alay etme. Onu da öğrenirim elbet.” (s.127)

Feride'nin Anadolu'da deneyimlediği sıkıntılar onun Anadolu'ya olan yaklaşımını da büyük ölçüde belirler. Oldukça güzel bir kadın olan Feride bu güzelliğinin bedelini sürekli yer değiştirerek ödemek zorunda kalır. Anadolu'da dar çevreler her türlü dedikoduya müsait olması açısından Feride'nin yaşamını sıkıntıya sokan, ruhunu daraltan bir mekân özelliği gösterir. Nitekim Feride'nin B. şehrinde “ipekböceği”, Ç. şehrinde “gülbeşeker” şeklinde anılması, dar çevrelerce kötü şekilde yaftalanıp dedikodu nesnesine dönüşmesi güzelliğinin olumsuz bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Feride önce B. şehrini terk etmek durumunda kalacak sonra ise gittiği Ç. şehrinde de kendisini elde edebilmek için kurulan tuzaklardan kurtulsa da adının kötü bir şekilde ün yapmış olduğu bu şehirde tutunamayacaktır. Hamisi olmayan, yalnız fakat bir o kadar da güzel bir kadının tek başına Anadolu'da çektiği/maruz bırakıldığı birtakım sıkıntıların ifadesi şeklinde de okunabilecek bu roman Feride'nin tek başına vermiş olduğu var oluş mücadelesinin Türk kadınına örnek olması açısından da önem teşkil eder. Diğer yandan Beyhan Uygun, romanda Anadolu'nun aslında Feride'nin bakış açısı ile alımlanması gerekliliğini, Feride'nin Anadolu'ya bakış açısının ve anlatış biçiminin Anadolu'yu “yazıldığı dönemde romanı okuyan genç kızlar için gidilesi, cazip bir mekân kıl[dığını]”²²¹ ifade ederek önemli bir konuya açıklık getirir. Reşat Nuri'nin *Çalıkuşu* ile birlikte Türk romanına yeni bir genç kız tipi kazandırdığı üzerinde araştırmacılar hemfikirdir.²²² Feride “duyarsızlaşmış ve yalıtık bir biçimde Anadolu'yu hayal edenlerin aksine Anadolu'yu idealize eden ve Anadolu'nun çıplak gerçeklerini anlatmaktan çekinmeyen bir genç kız tipi” oluşturur.²²³

²²¹ Beyhan Uygun Aytemiz, “Reşat Nuri Güntekin'in Duygusal Romanlarında Anadolu”, *Turkish Studies*, V. 10/8 (Spring 2015), s. 2122.

²²² Yakup Kadri, *Varlık*'ta yayımladığı “Reşat Nuri İçin” adlı makalesinde Feride'yi “Türk romanının ilk ideal kahramanı” Reşat Nuri'yi ise “ilk idealist muharir” olarak telakki ettiğini ifade eder. Alıntıl原因 Mehmet Emin Uludağ, *Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Anı Yay., Ankara 2005, s.252.

²²³ M. Fatih Kanter, *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*, Kesit Yay., İstanbul 2019, s. 34.

Halide Edip, Millî Mücadeleyi bizzat yakından takip etmiş ve aktif olarak görev almış bir aydın olarak Türk'ün Millî var oluş mücadelesini konu edindiği *Ateşten Gömlek*, *Vurun Kahpeye* gibi Türk edebiyatının önde gelen romanlarına imzasını atmıştır. *Ateşten Gömlek*, romanı Millî Mücadele yıllarında yazılmış daha Cumhuriyet ilan edilmeden evvel de 1922 yılında yayımlanmıştır. Bu romanların en önemli özelliği yazarının bizzat mücadeleye katılmış ve Anadolu'nun haklı mücadelesini yerinde müşahade etmiş olmasıdır. Ankara'da Millî Mücadele devam ederken Yakup Kadri ile yaptığı bir sohbet esnasında Yakup Kadri'nin “Ateşten Gömlek” adlı bir roman üzerine çalıştığını öğrenen Halide Edip'in bu isim oldukça hoşuna gider. Kendisinin de Millî Mücadele'yi anlatan bir roman tasarının olduğundan ve o yıllardaki Türk cemiyetinin içerisinde bulunduğu cendereyi açıklayan en iyi isim olmasından mütevellit romanın ismini çok beğenir ve Yakup Kadri'den daha önceden yazmış olduğu, Türk milletinin mücadelesini gözler önüne serdiği romanına Yakup Kadri'nin romanının ismini yani “Ateşten Gömlek” ismini seçer. Romanını başına koyduğu Yakup Kadri Bey'e Açık Mektup adlı yazısında romanın isim macerasını açıklayan Halide Edip, Yakup Kadri'den özür dilerken bulduğu bu güzel isim için de teşekkür eder. Bahsi geçen sohbet esnasında Yakup Kadri'nin bahsini geçirdiği kendi romanı ise zaman içerisinde Türk edebiyatının en önde gelen eserleri arasında sayılacak olan *Yaban* olur.

Sakarya Ordusu'na ithaf edilen *Ateşten Gömlek* Mütareke yıllarının İstanbul'undan Sakarya Savaşı'nın sonlarında Anadolu coğrafyasına uzanır. Millî Mücadele'nin ilk romanı olması romana Türk edebiyatında erişilmez bir paye kazandırır. Halide Edip “Dağının, çölünün, ovasının, musdarip insanların; hepsinin içindeki Anadolu, damarlarımda darabân ediyordu” diyerek Millî Mücadele Anadolu'sunu sanatçı kimliğinde yansımaları açıklarken bu yansımayı “Ateşten Gömlek” adıyla vücuda getirmiş olmasını “sanatımın yapabileceği en iyi şey” olarak tanımlar.²²⁴

Ateşten Gömlek romanının Ayşe'si, Halide Edip'in Eskişehir Hilal-i Ahmer'de hastabakıcı olarak görev yaptığı zamanların izlenimlerinden ortaya çıkar. Burada tanıdığı ve “kendine mahsus hususiyetleri vardı. Ameliyat masalarının başında durduğu ve hastalara yardım ettiği zaman, âdeta onlara hayat verirdi. Uzun boylu, zümrüt yeşili gözlü, siyah kirpikli, fil dişi gibi beyaz tenliydi. Ancak sıcak iklimlerde görünen kırmızı karanfil

²²⁴ Merve Balcı, “Yakup Kadri Bey'e”, *Muharrir Hanım Halide Edip Adivar'ın Gazete ve Dergi Yazıları*, Arı Sanat Yay., İstanbul 2019, s.363-364. Aynı hususu Halide Edip anılarında da anlatmaktadır: Halide Edib Adivar, *Türk'ün Ateşle İmtihani*, Can Yay., İstanbul 2009, s.198.

gibi dudakları vardı”²²⁵ şeklinde anlattığı hemşireyi romanının kahramanı yapmaya adını ise Ayşe koymaya karar verir. Halide Edip, silah arkadaşlarının yani genel manada Millî Mücadele’nin ilhamının romanı yazmasında etkili olduğunu söyler. “Karadağ Muharebesi’nde dağın ortasında ismini hiçbir zaman bilemeyeceğim yağız atlı bir zâbitin dumanlar içinde kaybolup meydana çıkışı bana kocaman bir kalp hikâyesi tahayyül ettirdi” diyen Halide Edip sanatçı imgeleminde Binbaşı İhsan karakterinin oluşmasının da anahtarını verir. Şahit olduğu zâbitin kahramanca çarpışması genel manada kahraman Türk ordunun her bir neferi bir noktada Binbaşı İhsan karakterinin usaresini oluşturur. Roman bacaklarını kaybetmiş ihtiyat zabiti olan Peyami’nin Cebeci Hastahanesi’nin küçük bir odasından Ankara’nın sarı bozkırlarına bakarak yazdığı anılarından meydana gelir.

Romanda mekân olarak iki ana unsur vardır. İstanbul ve Anadolu. Romanın ikinci kısmının tamamen Anadolu’ya hasredilmiştir fakat bu kısımlarda Anadolu’nun şehirleri ön planda değildir. Adapazarı’ndan başlayan Anadolu sahneleri Sarıçay köyü, Kandıra, İkizce’deki Çerkez köyü, Konya, Eskişehir, Ankara, İnebolu, Haymana, Karadağ gibi mahaller “ortak Anadolu peyzajının zaman ve şartlarda biçimlenmiş halinden verilmiş ufak kesitler” olarak romanda yer alır.²²⁶ Bekiroğlu’na göre Anadolu’nun şehir, kasaba ve muhtelif mahallerinin romanda derinleştirilmemesi “Anadolu’ya Millî Mücadele’deki manasıyla bir bütün olarak bakmayı gerektir[diğini]” ifade eder.²²⁷ Romanda İzmir’in işgali millî uyanışın fitilini ateşler. İstanbul’un fiili anlamda işgali ise Millî Mücadele taraftarlarının kurtuluş meşalesinin yanacağı Anadolu’ya kaçıp sığınmalarına sebep olur. Anadolu, Kurtuluş Mücadelesi’nin kaynağını ve ümidini sağlaması, vatan evlatlarına ev sahipliği yapması açısından değerlendirildiğinde yeniden tüm Türk yurdunu cisimleştirdiği Anadolu doğuşun ve dirilişin sembolü hâline gelir. Romanda vatan algısı Anadolu odaklıdır. Millî Mücadele’ye kadar vatanın ve devletin merkezini oluşturan İstanbul yerine Millî Mücadele ile birlikte vatan düşüncesi Anadolu merkezli olarak değişime uğrar. Anadolu, tek bir ülkü çevresinde tüm evlatlarını birleştiren bir simge hâline gelir.²²⁸

Yaban romanına *Kurtuluş Savaşı* yıllarında düşünce itibariyle iki ana saf oluşur, bu saflar, iki şehir (İstanbul ve Ankara) özelinde ifade alanı bulur. İstanbul, İtilâf

²²⁵ Halide Edib Adıvar, *Türk’ün Ateşle İmtihanı*, Can Yay., İstanbul 2009, s.200.

²²⁶ Nazan Bekiroğlu, *Halide Edib Adıvar’ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1987, s.207.

²²⁷ Nazan Bekiroğlu, *a.g.e.*, s.207.

²²⁸ Gökhan Tunç, *Millî Mücadelenin Türk Romanına Yansıması*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2011, s.412

Devletleri askerleri tarafından işgal edilmiş, Türk halkına her türlü zorba ve haksızlıkların yaşandığı bir imparatorluk başkentine dönüşür. Ahmet Celâl, Çanakkale’de sağ kolunu kaybetmiş, milli bir vicdan ve şuur sahibi aydın olarak burada daha fazla kalamayacağını anlayınca Anadolu’ya sığınır. Anadolu’da geçirdiği günler boyunca onun İstanbul ve Ankara değerlendirmeleri önem teşkil eder. İstanbul, işgalin etkisiyle Türklükten ve Türk milletinden koparılmıştır. Zaten Ahmet Celâl, kendini orada iyi hissetmeyerek Anadolu’ya kaçacak ve bizim olana sığınacaktır. Ankara ise Millî Mücadele ışığının yükseldiği ve bir milletin var oluş mücadelesinin yönetildiği şehir olarak Ahmet Celâl’in gözünde muazzam bir değer arz eder. Siyasi anlamda da bu iki şehrin çatışmasını romana bahis konusu olur. Millî mücadele yıllarında İstanbul hükümeti ile Ankara hükümeti karşı karşıya gelir. İstanbul hükümeti Osmanlı’nın fiili varlığına son veren Sevr Anlaşması’nı imzalar. Diğer tarafta ise bu milleti küllerinden var etmeye çalışan Ankara hükümetinin “yedi devlete” harp açar.

Yaban’da Ahmet Celâl, bir aydın olarak “Buraya yabancılardan kaçıp geldim; yabancının cevrenden kaçıp geldim. Tâ ki, kendi kanımdan, kendi canımdan bu küçük insan cemiyetinin içine karışayım, onunla haşır neşir olayım, ondan kimsesizliğimi unutayım diye...” (s.20) Anadolu’ya sığınır. Buradaki tecrübeleri Anadolu insanını ve Millî Mücadele yıllarında Anadolu’nun durumunu gözler önüne serer. Ahmet Celâl’in gelip yerleştiği köyün adı ve hangi şehrin, beldenin sınırları içerisinde olduğunu belirten somut bir bulgu olmasa da köyün Porsuk Çayı’na çok yakın olmasını göz önüne aldığımızda Eskişehir’e yakın olduğunu düşünmemizi mümkün kılmaktadır.

Sadece Ahmet Celâl’in bulunduğu köy değil diğer Anadolu şehirleri de Millî Mücadele çerçevesinde romana konu olur. Ahmet Celâl köyde insanlara yurdun dört bir tarafının işgal altında olduğunu ve düşmanın yapmış olduğu zulümleri anlatarak millî bir şuur oluşturmaya hedefler. Bu konuşmasında Anadolu şehirlerinin isimlerini telaffuz eder ve düşmanın zulmü ve işgali altındaki şehirlerden bahseder.

İstanbul’da dört devletin fiili işgali söz konusudur. İstanbul’da yaşanan buhran şu şekilde aktarılır:

“İstanbul’da ne padişahın, ne devletin, ne hükümetin beş paralık itibarı kaldı. Yüzbaşı rütbesindeki yabancı subaylar, sadrazamlara emir veriyor. Padişaha, filân adamı filân yere tayin et, filânı filân yerden kaldır, diye akıl öğretiyor. Dinlemezse, kamçısını sallayarak Mabeyin Kapısı’na dayanıyor. Ahaliye ise, yapılmadık cevir kalmadı. Memleketin büyüklerini, akıllı adamlarını alıp Malta adasına sürdüler. Kimseye ağız açtırıp söz söyletmiyorlar. Herkesi olur olmaz sebeplerden haraca

kesiyorlar. Şundan, tavuğu baş aşağı tuttun diye beş lira, bundan, tramvayda yüksek sesle konuştuğun diye on lira alıyorlar.” (s.27)

Mütarekenin ilk günlerinde Ahmet Celâl bir tanıdığıyla İstanbul’da konuşurken o tanıdığın Ahmet Celâl’e “Ne bu zırlılardan, ne bu ordudan, ne sokak başlarındaki bu makineli tüfeklerden korkuyorum. Beni, korkutan şey, kendi aramızdaki anlaşmazlıklar, kendi aramızdaki nifaklardır. Bizi asıl bu mahvedecek.” (s.110) şeklindeki sözleri İstanbul’da bulunan vatanperver aydınların sitemi olarak okunabilir. İstanbul’da yaşanan keşmekeşlik ve idari yokluk aydınları İstanbul düzleminde düşününce karamsarlığa itmektedir. Ahmet Celâl ise tanıdığının bu şekilde sitemine daha farklı yaklaşarak onun “karışık ve bulanık bir şehir halkının huyunu tüm millete mal et[tiğini]” ve Anadolu’yu hesaba katmadığını düşünür. Zira Anadolu İstanbul karşısında “asıl vatan” ve “asıl millet”tir. Anadolu, İstanbul’da yaşanan pislikler ve nifaklardan aridir. (s.110)

Anadolu, Reşat Nuri’nin *Acımak* eserinde yüksek ideallere sahip roman kişileri düzeyinde ön plana çıkar. Mürşid Efendi İstanbul’da geçirdiği parasızlık ve yokluk günlerini, Anadolu’da Sivas’ta bir maiyet memurluğu alarak sona erdirir. Mürşid Efendi gerçekleştirmiş olduğu hayat mücadelesinde hep mağlup olan taraf olur. Onun merkezinde olduğu birtakım olaylar ile Anadolu’daki bürokrasi hayatının ve devlet kurumlarının ne kadar yozlaşmış olduğu görülür.

Anadolu Zehra’nın ön planda olduğu bölümlerde bir ideal uğruna değiştirilmeye dönüştürülmeye çalışılan ve bu çabada başarı yakalanan bir mekândır. Mürşid Efendi’nin ön planda olduğu bölümde ise tüm iyi niyetli çabalara rağmen bozuk düzenin ve sistemin kurbanı olan baş kişinin, artık mağlubiyeti kabul ettiği ve sisteme ayak uydurmayı öğrendiği bir mekândır. Mürşid’in ideal insan olup devletin kendisine verdiği memuriyete sıkı sıkıya tutunup görevini en iyi şekilde ifayı kendine ve devletine borç bilir. Fakat Anadolu gerçekleri ve bürokrasi Mürşid’in ideal insan/ideal ve vicdanlı devlet memuru olması önünde en büyük engeldir. İdealist karakterlere sahip olan Zehra ve Mürşid Efendi’nin kendini gerçekleştirmek adına sığındıkları mekân olma özelliğini gösterir. Nitekim Zehra’nın çocukluğuna ev sahipliği yapan İstanbul’dan kaçma, kurtulma/uzaklaşma düşüncesi onun çocukluk yıllarının hatırlamak istemeyeceği anılarıyla örülü olmasından ileri gelir. Anadolu onun için geçmişinden kaçıp kurtulabileceği iyi bir sığınaktır ve ona kendini gerçekleştirme, kendini ideale adama fırsatı verir. Anadolu başlarda Mürşid Efendi için onun idealist memur kimliği düşünüldüğünde olumlu bir mekân olma özelliğini gösterirken Mürşid Efendi’nin

Anadolu’da memuriyet hayatında gördüğü/karşılaştığı olumsuzluklar ve bürokrasinin bozuk düzeni içerisinde eriyen kimliği onun Anadolu’ya olan yaklaşımını değiştirecektir.

Zehra ise kasabadaki hizmeti boyunca Anadolu’yu kasabayı oldukça benimser. Köhne ve neredeyse yıkık olan kasabadaki okulu muazzam bir çabanın ürünü olarak yeniden yaratır. Hatta öyle ki kasabalı okulun asıl ismini unutarak okulu “Zehra Abla Mektebi” şeklinde adlandırır. Zehra tam anlamıyla kendini görevine ve okuluna adanmış bir nefer gibi hizmet etmektedir:

“Mektebe gelince... Biraz sonra göreceksiniz ya... Bu külüstür şehirde umulmayacak kadar güzel şeydir... Parasız hiçbir şey olmaz, deriz... Esas itibariyle doğrudur... Meselâ badana, dam, cam tamiri filân gibi şeyler için para verimiz. Eteklerini beline dolar, bu işleri kendi görür... Zaten elinden gelmeyen iş yok gibidir... Artırdığı para ile faraza yemekhaneler için sofa takımı, yahut sınıflar için ders aletleri tedarik eder... Yerli zenginlerden bir kısmının yardımıyla binayı büyüttü, tamir ettirdi, bahçesini genişletti.” (s. 9-10)

Zehra kasabada o derece güven telkin eden bir kişilik arz etmiştir ki kasabalılar “onu bir abla, ana gibi dinlerler, bütün müşküllerini ona hallettirirler.” (s. 9) Zehra’nın kasabadaki bu hizmeti onun mekânla bütünleştiği göstermesi açısından önemlidir.²²⁹ Anadolu, Zehra adına hizmet ettiği kasaba ve okul örneğinde tüm olumsuzluklar karşısında yılmayıp ideali uğruna değiştirdiği ve olumlu yönde dönüştürdüğü bir mekân hüviyetindedir.

Romanda Anadolu’da yaşanan sıkıntılar da romanda kendine yer bulur. Zehra kasabaya gelmeden evvel mektebin fiziki yetersizlikleri, öğrencilerin öğretim materyallerinin eksikliğinden kaynaklanan eğitim sıkıntısı, diğer yandan kasabalı ailelerin ekonomik problemleri ve bu problemlerin çocukların okul hayatına yansıyan olumsuz etkileri gibi sıkıntılar Zehra’nın görev yaptığı kasabadaki olumsuzluklar olarak sıralanabilir.

Mürşid Efendi’nin görev yaptığı Anadolu şehirleri/kasabalarında ise daha farklı problemler baş gösterir. Kendini yetiştirip meslek sahibi yapan devlete ve millete vefa borcunu ödemek adına Anadolu’nun herhangi bir yerinde herhangi bir memurluk ile yetinecek olan Mürşid Efendi’nin Sivas’taki ilk görevi maiyet memurluğudur. İdealist tavrını daha ilk günden beri elinden bırakmamaya çalışan Mürşid, memurluk hayatında prensiplerini şu şekilde belirler:

²²⁹ M. Fatih Kanter, *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*, Kesit Yay., İstanbul 2019, s. 257.

“Vicdanımın sesini daima dinleyeceğim. Hiçbir zaman kanun haricinde iş görmeyeceğim. Meslektaşlarımla daima iyi geçineceğim. Yalan söylemeyeceğim. Rüşvet almayacağım. Yalnız meslek hayatımda değil, hususi hayatımda da daima namuslu kalacağım. Vazifemi daima hakkımdan üstün tutacağım. Doğruluk, sebat ve gayretim neticesi olarak terfi ve terakki edersem sevineceğim. Fakat mağdur kalırsam üzülmeceğim. Hatta doğruluktan zarar bile görsem ümitsizliğe düşmeyeceğim.” (s.57-58)

Yeşil Gece’de ise inkılâp ruhuyla donanmış Şahin Hoca bilhassa Anadolu’ya gitmek ister. O taşıdığı inkılâp ruhuyla bizzat yurdunu arar, aradığı yurduna aydınlanmanın ışığında eklemlenmek ister. O bu düşünce ile “Taşradaki memuriyetlerin en kötüsü fikr-i âcizanemce İstanbul’dakilerin en iyisinden daha iyidir.” (s.11) anlayışındadır. “Hoca, geleceğini bağrında taşıyan dışı perişan içi olgun Anadolu’nun bizzat kendisidir de denebilir.”²³⁰

Şahin Efendi’ye ilk bakışta “Sonbaharın ismi gibi sararttığı çıplak bir ovanın nihayetinde bir dağ yamacına tırmanmış eski bir kasaba... Etrafını ova tarafından ince bir dere, öteki yanlarından sık serviler kuşatmış... Servilerin daha yukarısında bir eski kale harabesi...” (s. 51) şeklinde görünen Sarıova kasabası, onun mücadelecî kimliği için “muharebe meydanı”dır ve oldukça olumsuz bir şekilde betimlenir:

“-Bizim muharebe meydanı göründü, dedi.

Eski bir taş köprü ile dere geçildikten sonra fakir mahallelere giriliyor ve sefalet, bütün dehşeti ve çirkinliği ile başlıyordu. Ortalarında akan çirkef sularında yarı çıplak çocuklarla çamurlu köpekler oynayan eğri büğrü sokaklar... Tezekle çamurdan yapılmış yarı yarıya toprağa gömülü penceresiz kulübeler... Birçoğunun aralık kapılarından pis kokulu dumanlar tütüyor. Başları yamalı peştemallarla sarılı, dizlerinden aşağısı çıplak kadınlar... Eski hasır parçaları üstünde güneşlenen iskelet gibi ihtiyarlar. Küçülmüş ihtiyarlara benzeyen yüzlerindeki yaralara sinekler üşüşmüş, şiş karınlı, çıplak, sıska vücutlu çocuklar...” (s.52)

Ateş Gecesi’nde İstanbul’dan Anadolu’ya/Milas’a sürgün edilen Kemal Murat’ın bu sürgünlük seyahati sırasında başına Anadolu’daki şehirlerarası ulaşım sıkıntıları ve yolların durumu yansıma alanı bulur. Muğla’ya ulaşan Kemal Murat, Milas’a geçerken arabaların kullanabileceği yollardan mahrum güzergahların bulunması yolculuğu sıkıntıya sokan başlıca amiller olarak göze çarpar. Muğla sınırları içinde bulunan Çine çayı, arabaların kolaylıkla yolculuğa devam etmesine engel olur: “Araba, yarı yarıya su içinde, kuvvetli mandaların yedeğinde karşıya geçebiliyordu. Fakat yolcular için kundura ve çorapları çıkararak, paçaları sıvayarak atlara binmekten başka çare yoktur.” (s. 6) Hatta

²³⁰ Taylan Altuğ, *Bir Ruh Kimliği Reşat Nuri Güntekin*, İnkılâp Yay., İstanbul 2005, s.49.

Kemal Murat, at üzerinde Çine çayının karşı kıyısına geçmek üzereyken akıntının kuvvetine yenik düşerek atıyla beraber kırk elli metre sürüklenmek suretiyle ölüm tehlikesi atlatır. Yerli köylülerin olaya müdahalesi ile birlikte ölümün ucundan dönen Kemal Murat geceyi Çine’de viran bir han odasında ateşler içinde geçirir. Yolculuk Milas’a doğru devam etse de yolların kötü durumda ve bakımsız oluşu seyahatin beklenen zamandan daha geç noktalanmasına sebep olur: “Sökülmüş taşları, bitip tükenmez çukur ve hendekleriyle şose, o tarihte son derece bozuk olduğundan ancak ikinci günün akşamına doğru Milâs’ı tutmak kabil olmuştu.” (s.7)

Romanlarda bilhassa savaş yıllarında Anadolu’nun çeşitli imkânsızlıkları konu edilir. *Damga* romanında da böyle bir durum söz konusu olurken İffet’in İzmir’den İstanbul’a doğru hareket eden bir trende kar yağışı neticesinde kapanan yollarda mahsur kalması, Uşak yakınlarında köye sığınmaları, köyün lojistik imkânlarının olmaması gibi sebepler roman kişilerini olumsuz etkiler. Karın yağması Anadolu’da demiryollarının işleyişine sekte vurur. Karın yolları kapatması neticesinde şimendiferin yolda kalması ile hasta ve yaşlı bir nevi yolcular yakınlarıyla birlikte hayatta kalma mücadelesi başlar. Yardım gelmesi mümkün değildir, hasta yolcular kaderine terk edilir. Yolda mahsur kalan İffet ve İbrahim aynı zamanda hasta bir yaşlı kadına yardım ederek -onun en yakın köye naklini sağlayarak- hasta kadının hayatta kalmasına hizmet ederler. Yolların kapalı olmasından dolayı sığındıkları köyde mahsur kalırlar. Romanda ücra olarak nitelenen köyde on gün kapalı kalırlar, İffet o günleri “Dünya ile alâkamız kesilmiş gibiydi. Kendimi ummanların ortasında kaybolmuş bir adada vehmediyordum.” (s.110) şeklinde tanımlar. Köye taşınan hasta kadının durumun oluşacak bir olumsuz komplikasyon durumunda ise köyde kadına müdahale edecek bir doktorun bulunmayışı Anadolu’da yaşanan olumsuzluklardan sadece biridir, aynı zamanda köyde aynı zamanda ilaç bulmanın da imkansızlığından da bahsedilir. (s.111)

Birinci Dünya Savaşı yıllarında geçen *Damga* romanında anlatıcı kahraman İffet’in Anadolu’ya yaptığı seyahatler İffet’e savaşın acı yüzünü de gösterir. “Muharebelerin asıl acısı Anadolu yollarında duyuluyor” diyen İffet, yollarda, “bikes asker ailelerine”, “yurtlarından sürülüp çıkarılmış muhacirlere”, “memleketlerinde ölmeye giden yaralı askerlere” rastlar. “Kafkastaki oğlundan bir seneden beri haber alamıyan, son bir ümit ile İstanbul’a giden bir asker anası” daha başka olarak vagonun bir köşesinde ise “gözlerini kaybetmiş genç bir mülâzim” gören İffet savaşın tüm yıkımının bir özetini Anadolu yollarında müşahade eder. (s.100)

Anadolu, *Değirmen* romanında roman kişilerinin bir nevi sürgün olarak nitelendirdikleri mekân olma özelliğindedir. Sancak mutasarrıfı Hâmid Bey, Meşrutiyet ilan edildikten sonra altmış yıllık bir İstanbullu ve bir “Bâbîâli Beyi” olarak yıllar sonra Anadolu’ya mutasarrıf olarak atanmıştır. Bu atama, yıllarını bir İstanbullu olarak yaşayan “Bâbîâli Beyi” Hâmid Bey’e Kalamış’taki köşkünden sonra “eski sürgünlerin gönderildikleri Fizan”’a sürgün edilmişçesine ağır gelmiştir. Burada görev yaptığı dört yıllık görev müddetince vücutça ve ruhça çöküntü içerisine girmiş olan Mutasarrıf, kendisini Anadolu’ya atayanlara Kalamış koyunu ve Fenerbahçe’yi hatırladıkça lanetler eder. (s.92)

Osmanlı bürokrasisinin işlemez bir hâle gelmiş olması da kasabada yaşanan sözde deprem afetinin getirmiş olduğu içinden çıkılmaz bir karmaşık olaylar zinciri ile hicvedilirken romanda Sarıpınar Kaymakamı Halil Hilmi Efendi’nin küçücük bir sarsıntıyla karmaşık hâle gelen olayları zapt edemeyişi ve olaylar zinciri içerisinde savruluşu ile birlikte sözde deprem felaketi karşısında merkezdeki bürokratların durumu da Osmanlı bürokrasi sisteminin tükenmişliği olarak okunabilir.²³¹ Osmanlı’nın son döneminde Anadolu’nun içerisinde bulunduğu içler acısı durum, Sarıpınar kasabası örneğinde çözümlenir.²³²

Eski Hastalık romanında ise kibirli bir şehirli olarak addedilen genç ve modern bir kız olan Züleyha’nın Silifke’de yaşamak zorunda kaldığı taşra deneyimleri romandaki Anadolu imgesine ışık tutar. Züleyha’nın babası olan Ali Osman Bey Millî Mücadele sonrasında kızı ve eşi ile beraber Anadolu’da yaşamaya karar verir. Aldığı kolej eğitiminin yanı sıra İstanbul’da oldukça özgür bir hayat süren Züleyha için Anadolu aldığı İngiliz/Amerikan terbiyesinin tesiri neticesinde “Çin ve Havai adaları gibi sürpriz ve maceralar diyarı olmamakla beraber, ne de olsa, görülmesi lazım gelen bir yerdi ve işin nihayetinde kendi vatanı idi.” (s.36) Anadolu’yu daha önce deneyimlememiş olan İstanbullu bir modern kızın Anadolu’ya olan yaklaşımı, Anadolu’nun gezip görülmesi gereken otantik bir mekân olarak algılaması, onun aldığı yabancı menşeli eğitimin bir neticesidir. Anadolu’ya hiçbir millî ve geleneğe ait herhangi bir duygu ile yaklaşamayan

²³¹ M. Fatih Kanter, *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*, Kesit Yay., İstanbul 2019, s.395.

²³² “Değirmen romanının asıl vakası Sarıpınar adlı bir Anadolu kasabasında geçmektedir. Osmanlı’nın son döneminde yaşanan olayda Anadolu kasabasının içinde bulunduğu vahim tablo mekâna yansır. Romandaki çevresel mekân ihmal edilmiş Anadolu kasabalarının gerçek görünümünü yıkıcı bir deprem sonrası hâlini olarak algılandığı yanlışını yaşayan bir mekân olarak görülür.” M. Fatih Kanter, *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*, Kesit Yay., İstanbul 2019, s.401.

bu genç için Anadolu “görülmesi gereken ‘uzak’ bir ülke”²³³ konumundan öteye gitmez. Züleyha, Anadolu’yu modernleştirilmesi gereken bir şehir olarak algılar. Medeniyet ve terakki yolunda geri kalmış ve sosyal konularda eğitime muhtaç olan Anadolu düşüncesi Züleyha’nın imgeleminde yer bulur.

“Nihayet dayısı ona Anadolu için, bir nevi medeniyet misyonerliği vazifesi de vermişti. Zavallı Anadolu kadınına yeni hayatı, onun gibi iyi yetişmiş hot sosyete kızlar öğretmezse kim öğretecekti?

Züleyha bu işlerde dayısının iyi bir talebesi olarak yetişmişti. Onun İstanbul’da yaptığını, kendisi Anadolu’da yapıyor, fırka ve belediye bahçelerinde sık sık garden partiler ve danslı gezintileri tertip ediyordu.” (s.132)

Züleyha Silifke’ye kendi tercihi ile gelmemiş babasının ısrar ve zorlaması üzerine Anadolu’da/taşrada bir nevi yaşama mahkûm edilmiştir. Taşranın Züleyha üzerindeki olumsuz etkisi zaman içerisinde görünen bir hâl aldıkça havai bir genç kızın ruhunda oluşturduğu tahassüslerin olumsuzluğu pekâla normal olarak ifade edilebilir.

“O sene yaz son derece sıcak ve sıkıntılı geçiyordu. Karşıda derenin hafif akıntısı içinde bir mavra ağır ağır dönüyor, genç kız, elleri ensesinde kilitli, kanı ve nefesleri bu mavra kadar ağırlaşmış, sandalyesinde yarı baygın yatıyordu.” (s.46)

“Ben sahiden hasta mıyım? Bilemiyorum. Ateşim yok, bir yerimde bir ağrım, sızım yok. Fakat sabahdan akşama kadar yatıyorum. (...) Kılığımı kıyafetimi görmeyin... Saçıma bir tarak vurmak, gömleğimin bir kopuk düğmesin dikmek içimden gelmiyor. Herkese ve bilhassa söz karşı âdeta bende bir tiksinti hasıl oldu. (s.48-49)

“Damarlarımdaki kanın hareketi ağırlaştı. Vücudum ve zihnim uyuştu. Hiçbir şeye el sürmek içimden gelmiyor. Saçlarım dalga dalga uzayıp karışıyor; kaşlarım büyüyor, bakımsız cildimi çil, alnımı kıl basıyor. Konuşmak, gülmek zevkini kaybettim. Daha biraz zaman geçerse havaya alışmış, tamamıyla bir yerli kadın şeklini, halini almış bulunacağım.” (s.50)

Züleyha’nın geçirmiş olduğu değişim, kendisini olumsuz etkileyen mekânın bir tesiridir ki söz konusu husus Züleyha karakteri üzerinde “taşra sıkıntısı”nın dışı vurumu olarak okunabilir.²³⁴ Aynı husus, *Gizli El* romanının baş kişisi Şeref için de geçerlidir. Bir bölümü Gemlik’te geçen romanda, İstanbul’da tutunamayıp Anadolu’da memuriyete

²³³ Beyhan Uygun Aytemiz, “Reşat Nuri Güntekin’in Duygusal Romanlarında Anadolu”, *Turkish Studies*, V. 10/8, (Spring 2015), s. 2131.

²³⁴ “Taşra Sıkıntısı” kavramı, Nurdan Gürbilek’in *Yer Değiştiren Gölge* adlı eserinden hareketle terminolojiye kazandırılan bir kavram olarak değerlendirilir. Bkz: Nurdan Gürbilek, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yay., İstanbul, 1995, s.50.; Kavramı sadece taşra ile ilişkilendirmek yanlış olur. Mekânın insan üzerindeki olumsuz tesirleri şeklinde genel manada çerçeve bir düşünceye sahip olan kavram için Beyhan Uygun, Reşat Nuri’nin romanlarında taşra sıkıntısı kavramı ile ifade edilebilecek hususun başkışiler için sadece “taşra” deneyimlendiğinin altını çizer. Beyhan Uygun Aytemiz, “Reşat Nuri Güntekin’in Duygusal Romanlarında Anadolu”, *Turkish Studies*, V. 10/8, (Spring 2015), s. 2133.

giden Şeref'in Anadolu'da bulunduğu süre boyunca yaşadığı deneyimler, Anadolu'nun Şeref'in bakış açısı ile şekillenen bir mekân konumuna yerleştirir. Şeref'in adeta bir sürgünde gibi hissettiği Anadolu/taşıra onu boğan, sıkı, daraltan nitelikleri ile Şeref'in dünyasında var olur:

“İlk aylarda memur hayatı bana çok sıkıcı göründü. Gündüz basık odalarda renksiz, ehemmiyetsiz şeylerle uğraşmak, rica, yahut kavga etmek; yemek kırıntıları ve sigara külleriyle dolu masalara başını dayayıp uyuklamak... Akşam üstü kahve bahçelerinde bir parça dedikodu, maişetten şikayet... Sonra kırmızı mendillerle birer okka ekmek, ucu görünen bir rakı şişesiyle basık, karanlık evler, kapı önlerinde sürünen çocuklara dönmek... Hep böyle, ölünceye kadar böyle.” (s.15)

Anadolu'da yaşanan tekdüze memur hayatının tek eğlenceli tarafı, *Gizli El* romanında da konu edildiği üzere “arasıra yapılan gece toplantılarıdır.” Sosyal hayatı gelişmemiş/olmayan, Anadolu'nun vilayetleri/kasabalarında yapılan, düzenlenen bu toplantılar, büyükşehirlerden gelmiş olan insanlar için bir nevi gönül eğleyici tek meşgeledir. Bu içkili eğlence toplantılarının bir örneğini *Gizli El*'de anlatıcı başkişi Şeref şu şekilde aktarır:

“Bu hayatın tek eğlencesi arasıra yapılan gece toplantılarıydı. İlk aylarda birkaç kere beni bunlara çağırmışlardı. Bir tanesini hiç unutamam. O gece çocuklarını evinin avlusundaki direğe bağlayıp dövdüğü söylenen ihtiyar bir muhasebecinin evinde toplanmışlardı. Viran bir oda, basık, kara tavanlı, çarpık bir sofa... ortada şişeler, küçük küçük tabaklarla dolu bir masa... iki çökmüş kerevetin yamalı dokumaları üstünde tütün tablaları, bir ud, iki tef... Bu gece büyük memurlar da buraya davetliydi. Bir zaman şundan bundan konuşuldu. Hasta olduğu için gelemiyen bir arkadaşın ayağına ip takılarak çirkin çirkin şeyler söylendi. Sarhoşluk ilerledikçe yüzler kızarıyor, pos bıyıklar dikiliyor, seslere ve hareketlere ürkütücü bir vahşilik geliyordu. Arkalardan eski siyah ceketler atılınca kılıklar da değişmiş, omuzdan düğmeli mintanlar, geniş kırmızı kuşaklar meydana çıkmıştı.” (s.15-16)

Gemlik'teki memur hayatının Şeref'in nazarında hiçbir ehemmiyeti yoktur. Aksine hırslı ve ikbal endişesi olan Şeref, Gemlik'te içinde bulunduğu memuriyet hayatının ve memur çevresinin kendi adına değersizliğinin farkındadır. Şeref, içinde bulunduğu durumdan kaçma, uzaklaşma endişesi içerisinde çevresi ile intibak edemez, değersiz kişilikler olarak gördüğü taşradaki diğer memurlara benzemek istemez ve “aylarca taşraya düşmüş İstanbullu aydının trajedisini yaşar.”²³⁵

²³⁵ Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984, s. 45.

Anadolu'yu bir sürgün olarak telakki eden bir başka roman kişisi Sâra'dır. *Bir Kadın Düşmanı* romanında modern ve alımlı bir kız imajının arkasında son derece haris bir karakter de arz eden Sâra, babasının kendisini Erzurum'a çağırması sonucu çeşitli yalanlar ile babasını atlatsa da Marmara kıyısındaki şirin kasabada ikamet eden dayısının kızı Vasfiye'nin evlilik töreni için bu kasabaya gitmek zorunda kalır. Kasabaya ve kasaba insanına karşı küçümseyici ve kibirli bir yaklaşım içerisinde olan Sâra'nın imgeleminde Anadolu, "mezar" benzetmesi ile bütünlenir:

"Gelecek yazın en güzel aylarında İstanbul eğlenirken, ben Erzurum'da ne yapacaktım? (...) Fakat ne yapayım... Şimdilik İstanbul'u feda etmek elimde değil... (...) Fakat meselâ bir balığa 'lütfen beş dakika denizden çıkınız da kumsalda oturalım... Sonra yine dönersiniz' diyebilir misin? İstanbul'da ben, denizde balık gibiyim... Dışarıda yaşayamam... (...) Yollar karla kapanıyor, dağları duman бүrüyor, babam selâmlıkta yaverleriyle tavla oynarken biz annemle, basık tavanlı karanlık bir odada kurt, çakal seslerini dinliyoruz... Fazla olarak bu saatlerde İstanbulun çılgınca eğlendiğini düşünüyorum... Allah yazdıysa bozsun... İnsan, bir kere dünyaya geliyor... Öldükten sonra mezara girmeyi anlarım, fakat yaşarken, hem de benim gibi yaşarken..." (s.6)

Halide Edip'in *Kalp Ağrısı* romanında Anadolu imgesi Reşat Nuri'nin Gizli El, *Bir Kadın Düşmanı*, *Eski Hastalık* romanlarında görülen şehirli kimselerin Anadolu'ya/taşraya olan üstenci bakışlarının aksine bir durum arz eder. Anadolu Zeyno karakteri özelinde tanınmak istenen, kültürü ile kendisine bağlanılmayı bekleyen güzellikler diyarıdır. Zeyno'nun Anadolu'yu bir bütün yurt olarak alımlar ve onu Batı'yı oldukça iyi bilen, aydın bir ideal kadın tipinin görüşü ile bir bütün olarak "Şark" olarak tanımlar. Şark'ın Zeyno için bilinmeyen fakat onu esrarına davet eden bir havası vardır. Şarkı yakından tanıyan Miralay Muhsin'den kendisine Şark'ı anlatmasını talep eden Zeyno, Anadolu'yu "sihirli ve esrarlı" şeklinde tarif eder. (s.217) "Esrar ve vahşet diyarı" (s.218) Anadolu'nun çok güzel şarkılarının ve oyunlarının bulunduğunu işittiğini ifade eden Zeyno'nun Anadolu'ya yaklaşımı, onu yakından tanımak isteyen ve buna iştah duyan bir aydının yaklaşımını ortaya koyar. Miralay Muhsin ise Anadolu'nun bir kere cazibesine tutulunca, oraya hep görmek ve gitmek istemenin gayet tabii bir durum olduğunu ifade eder. (s.217) Anadolu Muhsin'e göre bir hayal ve ideal ülkesidir.

Anadolu'nun sağlık koşullarındaki yetersizliği salgın hastalıklara davetiye çıkarır. *Kavak Yelleri* romanında Anadolu'da görev yapan Dr. Sabri'nin tecrübeleri hususunda sıtma hakkında yaptığı bu yorum, Anadolu şehirlerini en çok bizar eden hastalığın/salgının "sıtma" olduğunu gösterir niteliktedir.

“Buranın başlıca hastalığı sıtmadır. Diyebilirim, ki geldiğim günden beri kolları ve paçaları sıvadım; gece, gündüz yalnız onunla uğraştım: Gördüğüm vakalar hesapsızdır, büyük profesörleri haftalarca, aylarca türlü şüphelere sürüklemiş ve hastaları tecrübe tahtasına çevirmiş nice vakaları rastgele bir kinin tecrübesiyle tedavi ettiğimi bilirim. Bu hastalığın gösterdiği çeşitli araz üzerindeki sayısız müşahedelerim bana bir nevi pratik ihtisas temin etmiş gibidir.” (s.13)

Romanda Anadolu’da “sıtma memleketi” şeklinde bahsedildiği de görülmektedir. *Kavak Yelleri* romanından hareketle Anadolu’da sıtma hastalığı dışında -pek salgın hastalık özelliği arz etmese de- türberküloz, menenjit gibi hastalıkların da görüldüğü söylenebilir. (s.151)

Yazarın en çarpıcı hikâyelerinden biri olan *Recm* hikâyesi, Reşat Nuri’nin hikâyelerinin topluma dönük yüzünü simgeler. Anadolu halkının eğitime bakışının, cehâlet ve yobazlık ekseninde işlendiği ve bir kasaba doktorunun hatıratı şeklinde kurgulanan bu hikâye, Reşat Nuri’nin ilk hikâyelerindendir. Hikâyede bir Elmacık köyünde görev yapan öğretmen Tahsin, halka faydalı olma amacıyla olan idealist bir öğretmen karakteri arz eder. Halkın problemleri karşısında duyarsız olmayan Tahsin, köylünün batıl inançlarına savaş açar, çocukların müspet ilmin ışığında eğitilmesi taraftarıdır. Tahsin, köylünün kutsal kabul ettiği, İdris Aleyhisselam’dan kaldığına inandığı mübarek kuyuya zehir katmak suçlaması ile bu kuyunun içerisinde recm edilir. Nitekim işin aslı öyle değildir, Tahsin’in kuyuyu zehirlediği suçlaması ile karşı karşıya kalması yanlış anlaşılardan ibarettir. Köylünün zehir sandığı şey, Tahsin’in sıtma ilacıdır. “Recm” hadisesinden sonra köye tahkikat yapmaya gelen doktorun köy imamından Tahsin hakkında aldığı bilgiler, oldukça çarpıcıdır:

“Oğlum... biz köylüler itikâdı bütün adam isteriz... Bu çocuk Allah rahmet eylesin , na böyle parmak kadar bir adam... Tüy tüs yok... Kalkar başından büyük işler görmeğe... Çocuklara dinini diyanetini belletmeden kitaplar okutur... Kağıda âdem suretleri yaptırır... İlahi okutmaz türkû çağırır... Namaz suresi okutmadan beyit belletir... Hasılı ve’lmana fena bir adam oğlum... Bu kadarla kalsa ne istene... Köylülerin her işine burnunu sokar, kadınlara okuma öğretin, şöyle edin, böyle yapın diye söylenir durur. Bak hele olacak şey mi? köy ağalarından para istemiş... Fakir çocuklara kitap götüreceğim demiş... Bunlara kitap almak ‘Köse Dede’ye mum yakmaktan sevaptır demiş. Böyle kâfirlik olur mu oğlum?”²³⁶

Köyün imamının aydın bir öğretmen olan Tahsin hakkında vermiş olduğu bu mülakat, köy imamının güdümünde olan cahil halkın idealist öğretmene karşı tutumunu yansıtmaları açısından önemlidir. Tahsin idealist karakteri ile *Vurun Kahpeye*’deki Aliye

²³⁶ Reşat Nuri, *Recm, Gençlik Güzellik*, Türk Dünyası Matbaası, İstanbul, 335 (1919), s.10.

öğretmen ile *Yeşil Gece*'deki Şahin'in öncüsü kabul edilebilir.²³⁷ Reşat Nuri'nin bu hikâyesi ile Halide Edip'in *Vurun Kahpeye* adlı romanı arasında Anadolu'daki cehalet, yobazlık ve batıl inançların bir öğretmenin ölümüne/katline sebebiyet vermesi olgusu arasında benzerlik mevcuttur.²³⁸ Anadolu'nun Yunan işgaline uğradığı yılları konu edinen *Vurun Kahpeye*'de "Toprağınız toprağım, eviniz evim" felsefesini şiar edinmiş Aliye öğretmenin Anadolu'ya belli ideallerin ışığında gelmiş ve aydınlanma yolunda halk ile bütünleşme düşüncesi içerisindeki genç, aydın öğretmenlerin temsilidir. Adı verilmeyen bir Batı Anadolu kasabasında cereyan eden olaylar, halkın cehaletini ve sömürülen dinî duyguları ekseninde işlenirken roman, bireysel öncelik ve ideallerini, vatan idealleri uğrunda yok sayan Aliye öğretmenin cahil halk kitlesi tarafından katledilmesini anlatır.

*Salgın*²³⁹ hikâyesinde Karlıbel köyü ilkokulu öğretmeni Muallim Cevdet Efendi, görev yaptığı köyde altı kişinin hastalanarak peş peşe ölmesi sebebiyle köyde salgın bir hastalık olabileceği endişesiyle kaymakamlığa mektup göndererek yardım talep eder. Muallim Cevdet Efendinin kaymakamlığa gönderdiği mektupta salgın hastalıkla birlikte köy halkının ve köyün eski öğretmeni olan imamın davranışlarını anlatması da halkın hastalığa yaklaşımındaki cehaleti göstermesi bakımından önemlidir: "Köylüler cahil insanlar, hastalıktan sakınmasını, korunmasını bilmiyorlar. 'Aman çoluk çocuğunuzu kolların. Belki geçer.' Diyecek olursam kızıyorlar. 'Biz çok şükür Müslüman insanlarız. Hastadan iğrenmek günahtır' diyorlar." (s.11)

Halkın hastalığa karşı cehaletinin yanı sıra öğretmen tarafından kaymakamlığa gönderilen mektubun aylarca kaymakamın çekmecesinde okunmadan beklemesi, kaymakamın mektubu okuduktan sonra kış mevsiminin gelmiş olması, ilçedeki tek doktor olan Doktor Remzi'nin hem kendi yaşlılığı ve hastalığı hem de köyün arabayla gidilecek bir yolu olmayan çok ücra bir köy olması sebebiyle Karlıbel köyünde gerçekten bir salgın olup olmadığı ya da salgın varsa ne salgını olduğu bilinemediğinden gerekli çözüm bulunamaz. Yetkililer bir çözüme vardıramadıkları bu sorunu basit bir mevsim hastalığını salgın şeklinde büyütürken halkı endişeye sürükleyen Muallim Cevdet Efendi'ye on beş gün maaştan kesme cezası vererek savuşturur. Ancak hikâyenin sonunda Muallim Cevdet Efendi'nin de "bilinmeyen bir hastalıktan" dolayı vefat ettiği anlaşılır. Anadolu'nun ücra bir köyünde meydana gelen bu salgın hastalık; yetkili kişilerin işlerini gerektiği gibi

²³⁷ Oğuzhan Karaburgu, *Bir Sevgi ve Şefkat Ürpermesi Reşat Nuri Güntekin'in Hikâyeciliği*, Kesit Yay., İstanbul 2021, s.84.

²³⁸ Ayrıca bkz: Oğuzhan Karaburgu, "Reşat Nuri'nin Recm Hikâyesi ile Halide Edip'in Vurun Kahpeye Romanı Üzerine Bir Karşılaştırma", *Tarih Okulu Dergisi*, (XLII), 2019, s.1092-1100.

²³⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Salgın & Madalyonun Ters Tarafı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010.

yapmadığını, ulaşım ve doktor imkânlarının çok kısıtlı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Yakup Kadri de ilk hikâyelerinden itibaren Anadolu'yu hikâyelerinde mesele edinmiş yazarlardandır. Tanpınar, yukarıda da ifade edildiği üzere Refik Halit ve Yakup Kadri gibi isimlerle Türk hikâyeciliğinin mekânının yavaş yavaş Anadolu'ya kaydığını ve “İstanbul'dan ve imparatorluk merkezinden memlekete doğru” açıldığını söylemiştir. Yakup Kadri'nin hikâyelerinin ağırlıklı mekânı çocukluğunu geçirdiği Batı Anadolu olurken hikâyelerindeki Anadolu tesiri ise İstanbul'a yabancı olması ile ilintilidir:

“Ben halis muhlis bir Anadoluluyum. (Anadolu'da bilirsiniz ki köyle kasaba, kasaba ile şehir arasında o kadar büyük bir fark yoktur.) Bütün çocukluğun eski Aydın vilayetinin bir livasında geçti ve İstanbul'u ilk defa olarak on sekiz yaşında gördüm. Öyle ki bu büyük şehre geldiğim yıllarda bir taşralı gencin bütün vasıflarını taşıyordum... Şivem babamın şivesinden pek az farklı idi... Benim ilk tahsilim yalın ayak, şalvarlı köylü çocukları arasında geçmiştir. Biraz evvel dediğim gibi Anadolu'da köyün havası tâ vilayet merkezlerine kadar hâkimdir. Nitekim ilk tahsilimi bitirip İzmir idadisine girdiğim zaman da arkadaşlarımın cins ve mahiyeti o kadar değişmemişti. Görüyorsunuz ki benim ilk yazdığım hikâyelerin mevzularını Anadolu'dan almış olmamda bir harikuladeliğe yoktur. Zaten başka türlü de yapmazdım. İstanbul'u tanımıyordum.”²⁴⁰

Daha sonra Yakup Kadri'yi Anadolu coğrafyası ve insanına yakınlaştıran etmen ise millî kurtuluş hareketi olur. Halide Edip ile beraber Millî Mücadeleyi yakından müşahade etme imkânı bulan yazar, bilhassa son hikâyelerini “savaşın korkunç tahribatını yaşamış olan Batı Anadolu insanına hasreder.”²⁴¹ Yazarın *Baskın* isimli hikâyesi hakkında Hasan Ali Yücel'in yorumu hikâyelerin Anadolu'ya açılması noktasında göz ardı edilmemelidir: “O zamana kadar İstanbul sınırlarını aşamayan; güç bela Adaları, Kartal'ı veya Gebze'yi dürbünle görebilen hikâye ve roman okuyucusunun gözü, Baskın'la Manisa'yı bulabiliyor, onu görüp anlamaya muvaffak oluyordu.”²⁴² Yazarın *Ceviz*²⁴³ adlı hikâyesinde anlatıcı Anadolu'nun havasını “Mevsim sonbahar; hava soğuktur. Anadolu'nun sonbahar soğukları nasıl bir şeydir, bilir misiniz? Ah Tanrım, Anadolu'nun sonbahar soğukları... Bu insana manevî bir eza veren ve başa kömür gibi vuran acayip bir soğuktur.” (s.100) şeklinde betimlerken Batı Anadolu'nun felakete uğramış bir köyü hakkında yaptığı mekân tasvirleri oldukça çarpıcıdır:

²⁴⁰ Vedat Nedim Tör, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu İle”, *Yücel*, VII, S.77, 1941.

²⁴¹ Ömer Faruk Huyugüzel, Yakup Kadri'nin Hikâyelerinde Anadolu”, *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul 1989, s.101.

²⁴² Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden I*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957, s.103.

²⁴³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

“Vardığımız köyün methalinde bir bulanık su birikintisi var ki, hayvan leşleri ile doludur. Burnumuz artık koku almıyor; fakat altımızdaki atlar henüz bizden daha çok hassastır; yanbaşılarındaki leşleri hisseder etmez, birdenbire doludizgin koşmaya başlıyorlar. İşte böyle koşarak bir taş yığınının içine düşüyoruz. Zaten, köy dediğim yer hep bu taş yığınlarından ibarettir. Bu gece burada nasıl barınacağız? Acaba hiç üstü kapalı bir ev, bir dam altı bulacak mıyız? Ne gezer! Atlarımızdan inip kendilerine bir kovuk arayan kurtlar gibi dolaşıyoruz; her yere her köşeye baş vuruyoruz; ikide bir kül veya bir toprak yığınının yahut da bir duvar bakiyesinin üstüne çıkıp etrafa bağıyoruz:

-Yahu kimseler yok mu?” (s.100)

Onun hikâyelerinde “Harbin bir ateş sağanağı halinde savurarak, yakarak, yıkarak üstünden geçtiği bu yerler” (s.99) tüm Batı Anadolu’nun küçük bir minyatürü gibidir. *Köyünü Kaybeden Kadın*²⁴⁴ adlı hikâyede anlatıcı Anadolu’daki sefaleti “orada, sefalet denilen şey o kadar yüksek bir dereceye varmıştır ki, âdeta ulvîleşmiş, güzelleşmiş, tatlılaşmıştır.” (s.111) şeklinde betimleyerek Anadolu’daki sefaletin bir başka boyutuna dikkat çeker. Aynı yaklaşım Halide Edip’in hikâyelerinde de bulunur. *Himmet Çocuk*²⁴⁵ hikâyesinde Halide Onbaşı olarak yer alan yazar, Anadolu’yu “Anadolu’da hâkim, insan değil, tabiattır. Kuytu ormanlar, bataklık ovalar, sarp keskin yokuşlar, sonra karanlık kımıldıyormuş gibi insanı keserek, dondurarak esen acı rüzgâr” (s.133) şeklinde betimler. Yazar savaştan sonraki Anadolu’nun “yaratılış günlerinin ilk çağlarındaki yoksuzluk, haraplık ve vasıtasızlık” (s.136) içinde olduğunu söyler.

Anadolu’nun pek çok hikâyede perişan hâli dile getirilirken yaşanan fecaatlerin tüm mihnetini masum insanlar öder. Bu masum insanların bir örneği *On Dört Yaşında Bir Adam*²⁴⁶ hikâyesinde karşımıza çıkar. Anlatıcı bir arabacı ile düzgün yolu olmayan ve ismi söylenmeyen yerlerden geçerken “sekiz on yaşlarında tahmin olunabilen cılız bir oğlan çocuğu” (s.106) görür. Arabalarına aldıkları bu çocuk hakkında anlatıcının düşünceleri, bu çocuk özelinde Anadolu çocukları hakkındaki düşüncelerin yansıtılması bakımından dikkate değerdir:

“Tıpkı bir büyük adam gibi bakıyor.

Zaten, Anadolu çocuklarında bu büyük adam bakışı ve bu olgun erkek tavrı seyrek görünen şeylerden biri değildir. Bunlar, bazı mahlûkat gibi sanki doğdukları günden itibaren yürümeye, işlemeye ve hayatı anlamaya başlarlar. Hiç oyun devirleri yoktur; sekiz dokuz yaşlarına basar

²⁴⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

²⁴⁵ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

²⁴⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

basamaz maişet [geçim, yaşam] kaygıları, vaktinden evvel kavrulan kabuk bağlayan fidan vücutlarını şiddetli bir rüzgâr gibi sarsmaya başlar.” (s.107)

Sekiz dokuz yaşlarında olduğu düşünölen bu çocuğun aslında on dört yaşında olduğu öğrenildiğinde büyük bir şaşkınlık yaşanır. Babası seferberlikte askere gittikten sonra ölen, annesi ise hastalanan bu çocuk, küçük yaşında evin geçimini sağlamaya çalıştığı için fiziksel olarak yaşından küçük gösterdiği düşünölebilir. Ancak düşman askerinin nişanlısına gözünün önünde “dokunduğunu” söyleyen bu çocuğun gerek babasını gerekse nişanlısını savaş yüzünden kaybettiği için savaşın erken yaşta büyüttüğü çocuklardan biri olduğunu söylemek mümkündür.

Savaş yılları geride kalmış Cumhuriyet ilân edilmiştir. Cumhuriyet ile birlikte Kurtuluş Mücadelesi’nin ve bağımsızlığın borçlu olunduğu Anadolu’ya gereken önemin verilip Anadolu’yu bayındır hâle getirme planları aydınlar arasında ilgi odağı hâline gelir. Cumhuriyet’ten sonra ortaya çıkan “Anadolu İdealizmi” Reşat Nuri’nin *Kavak Yelleri* romanında şu şekilde yansıma bulur:

“Bir zaman, İstiklal Muharebesi'nin son seneleri, mektebi yeni bitiren gençlerin parolası, ‘Gençler Anadolu'ya’ idi. Biz, yedi genç idealist, Anadolu'nun sıhhi durumunu ıslaha gitmeye hazırlanıyoruz. Evvelden daha çok olduğumuzu zannettiğim hâlde sayımız son günlerde bu miktara inmiştir. Ötekiler İstanbul'da iyi kötü bir iş bulmuşlar, hatta aralarında Avrupa'ya gidenler olmuştu. Doğrusunu söylemek lazım gelirse ben, bu yediler kafilesine en geç katılanlardandım. Daha evvel, ötekiler gibi yapmak için hayli uğraşmış, fakat muvaffak olamamıştım. Kışın bütün şiddetiyle geri dönmüş göröndüğü soğuk ve yağmurlu bir bahar gününde, odunla işleyen bir trende Haydarpaşa'dan ayrıldık. Arkadaşım Emin Hulûsi, çamurlara batarak, aynı zamanda da ağlayarak vagonun yanında koşuyor, "Bir sene, nihayet bir sene" diye bağıırıyordu. Ben, "Altı ay, nihayet altı ay" diye cevap veriyor ve yağmurun arasından sesimi işittirememiş olmaktan korkarak parmaklarımla işaretler yapıyordum. Altı ay!.. Bir sene!.. Halbuki şimdi on yedinci senenin içindeyiz ve hâlâ birbirimizi göreceğiz!” (s.110)

Doktor Sabri ve arkadaşları -yedi genç- Cumhuriyet’in ilanıyla başlayan Anadolu’yu kalkındırma/bayındır hâle getirme hareketine katılarak, Anadolu’nun sağlık imkânlarını iyileştirmek, sağlıkçı olarak Anadolu’ya hizmet vermek adına mezun olduktan sonra idealizm etkisiyle Anadolu’ya gelirler. Fakat bazılarının idealimi çok sürmez. Yolların kapanmasından dolayı Eskişehir’de bir handa konaklayan gençlerden biri sağlık durumunu öne sürerek/bahane ederek; İstanbul’a -yol yakınken- geri döner. Diğerinin ise Ankara bulunan nüfuzlu dayısı, telgraf çekerek gencin İstanbul’da bir hastaneye atandığını ve geri dönmesi yolunda emir verdiği görülür. İdealist yedi gencin sayısı birden beşe düşmüştür. Doktor Sabri, eğer Eskişehir’de daha fazla kalınsaydı kim

bilir bu gençlerin sayısının daha da düşeceğini düşünmekle beraber, yolun açılmasıyla bu gençler ideallerine doğru yol almaya devam eder. (s.111-112) Bu dört genç ile iletişimi sürdüren Doktor Sabri, zaman içerisinde bu gençlerin kimisinin mebus, kimisinin meslek değiştirdiğini, kimisinin ise vefat ettiğini söyler.

2.1.2.1. *Ankara*

Millî Mücadele'nin en önemli romanlarından olan *Ateşten Gömlek*'te Ankara'nın roman kişileri açısından oldukça ayrı bir değeri vardır. Cephelere nispeten uzak olması, işgale uğramamış olması açısından Ankara, güvenli bir mekân özelliği gösterir. Millet Meclisi'nin burada olması ve Millî Mücadele'nin merkez şehri olması hasebiyle de Ankara'nın bir hayli önemi haizdir. *Ateşten Gömlek*'te yolu Ankara'ya düşen, orada görev yapmak durumunda olan roman kişilerinin cephe bölgelerine nispetle daha güvende oldukları sezilir. Diğer yandan Ankara, tutsak bir milletin prangalarından kurtuluş şuurunun zuhur ettiği bir merkez olması sebebiyle Millî Mücadele kahramanları tarafından “Anadolu'nun kabesi” (s.203) şeklinde algılanır ve öyle ifade edilir. Ankara'nın milletin kurtuluş ve hürriyet inancının yöneldiği tek merkez olması “Kabe” metaforu ile ilişkilendirilerek, mücadeleye ve bu mücadelenin yönetildiği şehre ayrı bir kutsiyet kazandırır. Yakup Kadri'nin roman ve hikâyelerinde de kendini Millî mücadeleye adanmış kişiler, bu kurtuluş mücadelesini pek kutsal sayar, bu mücadelenin geçtiği yerleri Kâbe'ye benzetir. *Yaban*'da Ahmet Celal, Mustafa Kemal Paşa'nın çadırının “Kâbe” gibi tavaf etmek ister. (s.141) *Ankara* romanında ise şehir yeni kurulan “Cumhuriyetin Kabe”sidir.²⁴⁷ Aynı romanda Ankara'nın Millî Mücadele zamanlarından başlamak üzere, Cumhuriyet'in ilk yıllarını konu alan ve Yenişehir muhiti özelinde modern şehir kurma çabaları ile beraber Yakup Kadri'nin olmasını düşlediği ütopya Ankara'sını okuruz. *Âkile Hanım Sokağı*'nda ise Cumhuriyet'in ilanından bir hayli yıl sonraki Ankara'nın diplomasi şehri özelliği ön plandadır.

Ahmet Celâl'in bulunduğu köyün konum itibarıyla Ankara'ya olan yakınlığı romanda sezdirilir. Ankara, *Yaban*'da Millî Mücadele'nin aydınlık ve umut kaynağı olan şehridir. Ahmet Celâl, Millî Mücadele'nin akıbetini düşünürken Millî Mücadele'yi Ankara'sız/Ankara'dan ayrı bir şekilde düşünmez. Ankara onun için “Türkiye'de donmuş ve kör olmuş gönüllerin tek hayat mihrakları”na sahip ıssık yayan kandillerin merkezidir.

²⁴⁷ Yazarların Ankara'yı, İslam'ın kutsal mekânı Kâbe ile ilişkilendirilmesi, verilen Kurtuluş mücadelesine kutsiyet atfetmeleri ile ilintilidir. Nitekim Halide Edip, anılarında da Ankara'nın “Millî hareketin Kâbesi” olduğunu ifade eder. Halide Edib Adivar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, Can Yay., İstanbul 2009, s.119.

I. İnönü Muharebesi'nin kazanılması Ahmet Celâl'in oturduğu köyde herhangi bir yankı bulmazken Ahmet Celâl bu Millî Mücadele'den bihaber köyün ortasında Ankara'yı düşler. Ondaki bu Ankara düşü şüphesiz Millî Mücadele'ye olan inancından ötürü gelişir. İnönü zaferi sonrasında Ahmet Celâl sevincini paylaşmak istese de gelen gazetelerde bir sevinç/neşe yankısı arasa da bulamaz. O da Ankara'yı düşleyerek "Ankara'da şuraya buraya asılmış, tek tük kandiller[in], bu zaferin tek şenlik aydınlıkları" olduğunu düşünür. (s.40) Bu cılız hayat mihrakları Ahmet Celâl için şu anda fersiz ve güçsüzdür fakat o, Ankara'dan başlayan bu Kurtuluş Hareketi'nin günün birinde boz renkli Anadolu yaylasını ısıtarak aydınlatacak bir ateş haline gelebilmesini umut eder. Ankara bu bağlamda kurtuluş müjdesinin fitilinin ateşlendiği yerdir.

"Milletin hakimiyeti" sözü Ankara'dan bir vahiy gibi yükselir ve bu vahiy söz Ahmet Celâl'i inzivadan uyandırır. Ankara'dan "Türkiye'nin karanlık semasına Mustafa Kemal bir şafak yıldızı gibi parlar."(s.75)²⁴⁸ Bir gün köye gelen aşar memuruna Ankara'yı sorar. Aşar memuru ise Ankara'nın onlara daha yakın olduğunu kendisinin gidişattan haberinin olmadığını söyler. Ankara'nın kendilerine yakın olduğunu sözü Ahmet Celâl'in gönlünde bir ferahlık hissi uyandırır. Kendisi kalkıp Ankara'ya gitmek istese de bu hayalini birtakım sebepler neticesinde gerçekleştiremeyecektir. Ne ki aşar memuru ile konuşması esnasında Ankara'ya kalkıp gitmek hayalini kurar. Fakat Ankara Millî Mücadele neticesinde o kadar kalabalık bir hale gelmiştir ki Ahmet Celâl oraya gidip "faydasız bir konuk" olmaktan çekinir. Millî Mücadele'ye fiili anlamda katılmak şöyle dursun onlara bu sakat haliyle dahi engel olmaktan çekinen bir aydın düşüncesinin inceliklerini bu satırlarda bulmak mümkündür.

Bir aşar memuru ise daha önceden Ankara'yı görmüştür. Köydeki mecliste konuşma esnasında Ankara'yı "Fena yer değil. Ama, su yok, yeşillik yok. Hem öyle bir pahalı, öyle bir pahalı ki..." şeklinde anlatır. Pahalılık, malumdur ki savaş yıllarının doğurduğu neticeler arasındadır. Su ve yeşilliğin olmayışı da Ankara'nın fiziksel koşullarının pek de elverişli olmadığını dikkatlere sunar. Bekir Çavuş ise Polatlı'ya kadar

²⁴⁸ Türkiye'nin karanlık semasında şafak yıldızı gibi parlayan Mustafa Kemal, Yakup Kadri ve onun neslinin yıllardır beklediği kurtuluş müjdesinin vücut bulmuş hâlidir. Nitekim Atatürk monografisinde Yakup Kadri'nin Mustafa Kemal için yazdığı şu satırlar oldukça çarpıcıdır: "Bizim ilk gençlik yıllarımız milli kahramana hasretle geçti. Biz; -şimdi ellisine varanlar, elliden ötedekiler gözlerimizi dünyaya bir bozgun havası içinde açtıktı. Babalarımız, annelerimiz, bize Moskof seferlerinden, Rumeli kıyılarından [ayaklanmalarından], Arap isyanlarından ve bunları takip eden ecnebi müdahalelerinden tutuk bir dille bahseder dururlardı. Kaybolmuş ülkelere, gidip de dönmeyenlere, gözleri yaşlı nişanlılara dair yanık halk türküleri bizim ninnilerimizdi ve sonsuz bir milli hâile [trajedi olan] 'Yemen' kâbusu ailelerimiz içindeki gündelik konuşmaların en alışılmış mevzularından biriydi. Erkek evlât sahiplerinin ve yetişkin delikanlıların kafasında sosyal endişe namına yalnız şu vardı: Askerden kurtulmak çaresi... çocuklar bunun için mektebe verilir ve yüksek tahsile bunun için rağbet edilirdi." Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Atatürk*, İletişim Yay., İstanbul 2017, s.13.

gitmiş Millî Mücadele bağlamında insanların hummalı çalışmalarına uzaktan da olsa şahit olmuştur: “Trenler Ankara’dan Eskişehir’e boyuna asker taşıyor ve Eskişehir’den Ankara’ya vagon dolusu erzak” gidiyordu. Ahmet Celâl memura aylıkların düzenli bir şekilde ödenip ödenmediğini sorar. Memurun “Aylıklar hiçbir zaman bu kadar muntazam çıkmamıştı.” (s.74) şeklindeki cevabı üzerine Ahmet Celâl bu durumu millî hükümetin başarısına bağlar ve çok mutlu olur.

Eskişehir-Kütahya muharebeleri kaybedildikten sonra ülke üzerinde genel bir umutsuzluk bulutu hasıl olur. Fakat Ankara, şehir olarak bu umutsuzluğu kırarak, Ankara’nın üzerinden “Düşman ilerleyebilir, düşman Ankara’ya kadar da gelebilir. Fakat biz, yurdumuzun en son kayası üstünde de kendimizi savunacağız. Düşmanı vatanın harimi ismetinde boğacağız” şeklinde ses yükselir. (s.129) Bu ses Büyük Millet Meclisi’nin geniş yetkilerle Başkumandan tayin ettiği Mustafa Kemal’in sesidir. Bu ses dağılmakta olan orduya, umudunu kaybetmiş insana ümit, kuvvet ve metanet verir. Eskişehir- Kütahya savaşlarından sonra dağılmakta olan ordunun ve milletin bütünleştirici kuvveti Ankara ve Mustafa Kemal’dir. Ankara’nın felaket ve savaş karşısında tüm umutları taze tutan bir birleştirici kuvvet olmasının yanı sıra Ahmet Celal’in nazarında şehrin işgal altında olması düşüncesi kabul edilemez zira “Ankara bir son değil, bir başlangıçtır.” (s.164)

Ankara romanında Ankara şehrinin üç hâli gözler önüne serilir. Romanın ilk bölümü “Millî Mücadele Ankarası”nı yansıtır. Ankara’nın vatanın kurtuluşu yolunda verilen mücadelenin merkezi olması, İstanbul’da işgal kuvvetlerinin mengenesinde bir nevi cehennemi yaşayan vatanperver, hamiyet sahibi İstanbullular için “masal iklimi”nden farksızdır:

“Hele son zamanlarda, ecnebi işgali altında bir zindan haline giren İstanbul’da, bir kaçış ve kurtuluş parolası gibi kulaktan kulağa fısıldanan, her fısıldanışta gözlerde bir ümit ve intizar ışığı parlatan ve o gizliliği kendisine esrarlı bir cazibe veren Ankara kelimesi, ideal Ankara’nın adı, zihinde bir hayal ülkesi olarak yaşayan bu yeri adeta bir masal iklimi haline sokmuştu.” (s.18)

Yapılan Millî Mücadele verilen Kurtuluş destanı zaviyesinden bakan İstanbullular için haber beklenen, tüm dikkatlerin orada olduğu, “Türk milletinin kalbinin attığı yer”dir: “Bazı milliyetçi gazeteler, ‘Türk milletinin kalbi Ankara’da çarpıyor’ demekle çok doğru bir vakıayı ifade etmiş oluyorlardı. Bu bir edebiyat değil, bu bir mecaz değil, bu, aka ak, karaya kara demek gibi reel bir şeyi ifade ediyordu.” (s.18) Ankara aynı

zamanda İstanbullular için gidilmesi ulaşılması gereken, ulaşanlar ve gidenlere ise hayran olunan, takdir edilen yerdir:

“Bundan başka, İstanbul’da, Ankara’ya gidenin ehemmiyeti o kadar artıyor, o kadar artıyor ki, adeta kutsallaşıyordu. Kadın veya erkek, Ankara’ya giden kimseler, İstanbullulara, milli hareket kahramanları mertebesine ermiş gibi geliyordu. Hele Halide Edip Hanım’ın menkıbeleri kadınların kalbinde yenilmez bir imreniş, bir tatlı üzüntü veya kesin bir kıskançlık ateşi alevlendiriyordu ve hepsi ona benzemek, onun yerini almak için can atıyordu.” (s.18)

Ankara’da şehrin üç hâlini görülür. Şehrin bu üç hâli, İstanbul’dan Ankara’ya gelen Selma Hanım özelinde yansıtılır. Birinci Kısım Selma’nın Nazif ile evli olduğu yıllarda oturduğu Taceddin Mahallesi özelinde “eski Ankara”, ikincisi Hakkı ile evli olduğu Cumhuriyet’in ilk yıllarını kapsayan *Yeni Mahalle* örneğinde “yeni Ankara”; üçüncüsü ise Selma Hanım’ın Neşet Sabit ile evli olduğu yıllar ve *Cebeci* örneğinde “ütopya Ankara” sıdır. Yazar birbirinden bağımsız üç erkek ile üç temel mekân ile birlikte “yürekten bağlandığı Atatürk ideolojisi ve inkılâplarını bir roman formunda” anlatır.²⁴⁹

Selma Hanım’ın ilk evliliğini geçirdiği yer olan Taceddin Mahallesi, genel itibarıyla sefalet tablolarıyla ön plana çıkar. Selma Hanım buradaki insanlar ile başta ev sahipleri olmak üzere zihniyet anlamında bir çatışma içerisindedir. İstanbul’da doğup yetişen ve modern bir kimlik arz eden Selma Hanım’ın Ankara’nın bu mutaassıp mevkiinde gördüğü tablo ve manzaralar önceleri Ankara’yı yadırgamasına ve şehre alışamamasına sebebiyet verir. Öyle ki Taceddin Mahallesi’ndeki ilk gününe ev sahipleri Ömer Bey’in eşini dövme sesleriyle uyanması daha ilk günlerden Selma Hanım’ın çevresiyle çatışma içine düşmeye başlamasına sebep olur. Ömer Bey’in eşleri ile Selma Hanım arasındaki zihniyet farkı günlük hayatın pratiklerinde kendini gösterir ve “Onlar iki ayrı sosyal tabakayı meydana getirirler.”²⁵⁰

Romanda bu mahalle özelinde “Cumhuriyet öncesi Ankara” yansıma alanı bulur. Selma Hanım İstanbullu bir hanımefendi olarak, Ankara’ya olan yolculuğundan itibaren çok zahmetler çeker ki bu zahmetlerin en dikkat çekici olanı tahtakurularıdır. İnebolu üzerinden yaptıkları seyahat boyunca tahtakurularına maruz kalan çift, Ankara’da Taceddin Mahallesi’ndeki evlerinde de tahtakurularıyla karşılaşır. Romanda

²⁴⁹ Nurullah Ulutaş, Emine Ulu, “Milli Mücadele Sahnesi Olarak Ankara’nın Türk Romanına Yansıması”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 35, (Summer I 2015), s.107.

²⁵⁰ Abdülkadir Hayber, Halide Edip, *Yakup Kadri ve Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, MEB Yay., İstanbul 1993, s. 226.

tahtakuruları, yoksulluğu ve acizliği imleyen bir *leitmotiv* oluşturur. Romanın bu bölümünde eski Ankara’ya dair satırları Selma Hanım’ın gözünden okuruz:

“On beş gün içinde, kerpiç duvarların bütün mimarisini ezberden öğrendi. Ne kadar girintisi çıkıntısı, ne kadar deliği deşigi varsa hepsini gördü, saydı, belledi. Ah, bu yamru yumru boz duvar!.. Bu, insana, her dakika, fukaralığı, sefaleti, aczi söyleyen; kâh bir uyuz deve sırtı insanın üstüne yürü gibi olan; kâh, taş kesilmiş bir kâbus gibi kafaya, en ağır, en feci, en sıkıntılı rüyaları yığan çamurdan perde... Selma Hanım, onu bir tekmede tuz buz edecek kadar kuvvetli bir mahluk olmadığına kızıyordu.” (s. 31)

“Gerçi, bütün gün, suyu çekilmiş bir sel yatağı gibi kuru ve ıssız duran sokak akşama doğru, muayyen saatte hareketleşir. Selma Hanım, bu saati pek iyi bilir. Bu Nazif’in de eve döndüğü saattir. Hareket, evvela, manda sürülerinin köşe başlarından sökün etmesiyle başlar. Bu ağır, hantal ve galiz mahlûklar kısa ve kalın seslerle homurdanarak ve kafalarını sağa sola çevirerek kırlardan evlere dönerler. Her biri, kendi sahibinin evi önüne gelince durur, bir müddet acaba burası mıdır, değil midir, der gibi düşünür. Sonra burnunun ucuyla kapıyı iterek ağır ağır içeri dalar. (...) Derken çocukların, küçük Ankaralıların mektepten dağılış saati gelir. Bunların kimi takunyalı, kimi yarım pabuçlu, kimi de büsbütün yalınayaktır. (...) en sonra, sıra, resmigeçit sırası işlerinden dönen büyüklere gelirdi. Bunlar, sakalları uzamış, yüzleri kara sarı bir renk bağlamış, üstleri başları pejmürde birtakım çıkınlı, çuvalı, sepetli, bohçalı adamlardır. Birer gölge sessizliğiyle, birer gölge hüznüyle duvar diplerinden teker teker geçerler ve evlerine sanki, bir tehlikeden kaçır gibi çarçabuk giriverirler.” (s.32-33)

Eski Ankara’nın/Tacettin Mahallesi’nin sefaleti ve kötü durumu Selma Hanım’ın bakış açısıyla birlikte verilmiştir, Selma Hanım’ın bakış açısının bu yolda kullanılması boşuna değildir, Yalçınçelik’e göre romancı bu yolla öteki konumundaki bir İstanbul hanımının Ankara’yı kavrayışını sorgular, Selma’nın eski Ankara’yı sevmemesinin ve buraya nüfuz edememesinin nedenini sembolik düzlemde değerlendirir, onun Mustafa Kemal öncesi dönemi onaylamadığını söyler.²⁵¹ Bu eski ve yerli Ankara insanlarını Nazif ve Selma’nın ev sahiplerinin ailesi teşkil eder. Yerli halk kendilerinden olmayanları ayırarak onlara yaban ismini verir (s.46). Çankaya ve Keçiören gibi yerlerde ise hanımların “kısa fistanlı, çorapsız saç baş açık gezmesi” onlarda normal karşılanan bir durum olmazken buralardaki yamaçlarda “yarısı erkek yarısı kadın” bir mahlukun dolaştığı efsanesi halkın cahil dimağını meşgul etmektedir. *Cumhuriyet öncesindeki yerli Ankara* romanda bu gibi özellikleriyle ön plana çıkarılır.

²⁵¹ S. Dilek Yalçınçelik, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti’nin Bir Başkent İnşası”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, (2014), s. 96.

Diğer yandan Eskişehir'in düşmesi ve Yunan'ın Ankara'ya doğru ilerlemesinin ardından halkın Millî Mücadele'ye olan inancının zayıfladığı görülse de inancını diri tutan insanlar da vardır ve bu insanlardan biri de Selma Hanım olacaktır. Düşmanın yavaş yavaş Ankara'ya yaklaşmasının halkta tabii olarak bir endişe ve panik havası yaratması neticesinde Kayseri'ye kabile kabile göç akını başlar. Bu zamanlarda Ankara gittikçe boş bir şehir hüviyetine bürünür. “Zaten تنها olan sokaklarında artık hiç kimseye rast gelin[mez].” Ankara “muhasara edilmiş bir kaleyi, veya sadece, ahalisi çoktan göçmüş bir eski şehir harabesi” haline gelir, şehir tam anlamıyla “ıssız bir viranedir.” (s.88)

Belli bir zaman sonra topyekun var oluş mücadelesi olumlu sonuçlanmış, ülke düşman işgalinden kurtulmuş, Cumhuriyet rejimi ile kurulan yeni devletin başkenti Ankara olmuştur. Cumhuriyet ideallerine dayanan, modern bir toplum yaratma endişesi içerisinde atılan adımlar, yapılan inkılapların bazı kimseler/zümreler açısından yanlış telakki edilmesi ve bu gibi kimselerin/zümrelerin Batılılığı yalnız şeklen algılayıp giyim-kuşam ve davranış boyutunda tatbik etmesi romanın bu ikinci bölümünde romancı tarafından karikatürize edilir.

Ankara'nın başkent olması, onun Cumhuriyet Türkiye'sine yaraşır bir başkente dönüştürülmesi ve kasaba kimliğinden uzaklaştırılması gerekliliğini ortaya çıkarır ve Ankara'da sosyal, iktisadi anlamda yatırımlar artarak yeni, modern bir şehir oluşturulur.

“Cumhuriyet'in ilk yıllarında, bağımsızlık zaferinin kazanıldığı ve inkılâpların hayata geçirildiği yer anlamına gelen ve merkezî otoritenin mekânı olan Ankara modernleşmenin de simgesi konumundadır. Modernleşme sürecinde Ankara örneği, millî birlik ve beraberliğin, kurtuluş inancının kutsal değerler olarak yüceltildiği simgesel bir anlam yüklenir. Zaferin kazanılmasıyla birlikte manevî karşılığını bulan bu simge, modern ve çağdaş yaşamın gerektirdiği düzenlemelerin şehirde uygulanmasıyla da mekânsal temsil düzleminde ifadesini bulur. Modernleşme projesinin, mekânı toplumsal dönüşümün ideolojik aracı olarak ele alması kentin fiziksel yapısında hayata geçirilen düzenlemeleri yönlendirirken, bir yandan da onun kimlik yaratma işlevini etkiler. Bu bakımdan Ankara, Osmanlı Devleti'nin çok uluslu yapısına karşılık Türk kimliğinin öne çıkarıldığı, Millî Mücadele ve inkılâplar döneminde millî kimlik inşasının kurgulandığı ve ifadesini bulduğu mekân haline gelir.”²⁵²

Bu modern görünümlü başkent nûvesini *Yenişehir* oluşturur. Yenişehir ile birlikte başkent bir değişim ve dönüşüm içerisine girer. Mimari anlamda yeni evler, yeni

²⁵² Sezin Seda Altun, *Romanda Bir Kent İmgesi Olarak Ankara (1920-1955)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2013, s. 171-172.

tarzlar ortaya çıkar. “Jansen planı” ile yeni bir Ankara şehri oluşturulmaya çalışılır. Sokaklar, caddeler asri hayatın gereksinimlerine göre düzenlenir.

Burada belirli bir zümre teşkil eden insanlar sosyal hayatı Batılı bir şehirde olduğu gibi algılanıp yaşanmaya başlar. Balolar, çay toplantıları, yaşanan monden hayatın olmazsa olmazlarını oluştururken, insanların birbiriyle girdiği modernite yarışı içerisinde kimliğini arayan ve bu süreçte bocalayan Cumhuriyet’in yeni insan tipini de ortaya çıkarır. Bu insan tipine en bariz örnek Millî mücadele yıllarında asker olan, zaferden sonra bir şirketin idare reisliği üstlenen Hakkı Bey’dir. Cumhuriyet’ten sonra sivil hayatı tercih eden Hakkı Bey’in modernlik algısı ve Batılılaşma hırsı yazar tarafından yeni çıkan “Adabı Muaşeret” kitabının çizdiği sınırlar çerçevesinde yaşamak isteyen yeni devrin yeni insanı olarak karikatürize edilir. Eski mebus olan Murat Bey’de yeni inşa edilen Ankara’daki arsa spekülasyonları ve birtakım komisyonculuk faaliyetleri neticesinde zenginleşerek Yenişehir’de yaşanan monden hayata ailesi ile birlikte dahil olacaktır. Ankara’nın kültürel anlamdaki değişikliği balolar, çay davetleri ve çeşitli toplantılarda aksettirilir. Yazar, Ankara’da yaşanan hayatın bu yeni oluşan Ankara’da bu küçük zümre içerisinde “bir keyif sürme, zevk alma ve lüks içinde yaşama” olarak telakki edildiğini vurgulayarak şehrin kültürel anlamdaki dönüşümünü plana çıkarılır.²⁵³ İnkılabı, zaferi, egoist bir zümrenin kendi hesabına istimara çalışması maddi refah içinde idealleri tavsaması romanın bu bölümünde eleştiri konusu yapılırken “son derece alafrangalaşan bir Yenişehir ve garpliliği daha ziyade sadece mesavi tarafından alan bir zümrenin hayatı”²⁵⁴ yazar tarafından gözler önüne serilir. “Karaosmanoğlu 1926 Yenişehir’ini şiddetle eleştirirken anlattığı düş kırıklığına yol açan çıkarıcı eğilimlerin en yalın haliyle kristalize olduğu yer Yenişehir’dir”²⁵⁵

Ankara romanının üçüncü kısmında yazar ilk iki kısımdan farklı olarak Ankara şehrini kendi muhayyilesinin ütöpik bir mekânı haline getirerek, Cumhuriyet rejimin ve bu kurulan yeni rejim ile birlikte değişen/gelişen, belli bir bayındırlık ve refah seviyesine ulaşmış Cumhuriyet başkentindeki ilerleme ve gelişmeleri tüm Türkiye’ye teşmil eder. Ankara Cumhuriyet ile birlikte kabuk değiştiren, asri bir toplum ve ülke yolunda kalıcı ve kararlı adımlar atan ülkenin merkez şehri konumundadır. Yazarın romanın ikinci kısmında eleştirdiği ve ötekileştirdiği durumların, romanın bu kısmında ideal başkent

²⁵³ Hüseyin Cahit, “Matbuat Hayatı Yakup Kadri Bey: Ankara, 2”, *Fikir Hareketleri*, S. 57, s. 75.

²⁵⁴ Mansur Tekin, “Ankara”, *Kadro*, S. 28, (1934), s. 49.

²⁵⁵ Yener Baş, “Bir (Kentsel) Ütopya Olarak Ankara Romanı”, *Metu Journal of the Faculty of Architecture*, XXXII/2, (2014), s. 79-98.

yaratma /kurgulama çabası içerisinde olduğu Ankara’da görmek mümkün değildir. Zira artık imtiyaz ve sınıf içermeyen bir toplum/millet vücuda gelmiş bir bütünün sarsılmaz/ayrılmaz bir parçası olan vatan fertleri Atatürk ilke ve inkılapları doğrultusunda bütünlük arz etmeye başlamıştır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında belli bir zümrenin etrafında şekillenen Türk modernleşmesi artık halkın tamamının menfaatine bir gelişim göstermeye başlar. “Cumhuriyet’in onuncu yıldönümü bayramında, Gazi Mustafa Kemal’in Türk milletine hitabesi, bir devir başlangıcının, yeni bir sabahın ilk işareti gibi” olur. Bu hitabe Türk milletini, ilim sahasında, umran ve iktisat sahasında, güzel sanatlar sahasında taze, şevkli ve toplu bir hamleye” davet eder. (s.171) Bu süreçten sonra “milli irade *dinamizma*’sı boş yere çırpınmadan sonra idraklı ve müteaddî bir kudret haline inkılap” etmiştir.

Yeni millî iktisat düzeni oturtulur, yeni kurumlar kurulur ki bu kurumlar Türk modernleşmesi ve millî gayeye hizmet eden kurumlardır. Sinemalarda millî davalara hizmet eden filmlerin halk tarafından rağbet gördüğü, milli aktüalite filmleri revaçtadır. (s.183) Türkiye sanayileşme yolunda büyük adımlar atmış ve sanayinin getirdiği makinalaşma, seri üretim ve tüm bunların etkisiyle üretimin gücüne erişmiş bir Türkiye hayali oluşturulur. (s.182) Kadınların sadece sosyal sahada değil, aynı zamanda iş sahasında da Türkiye’nin üretimine ve gelişimine katkı sağladığı bir Türkiye vücuda gelir. (s.183) Ankara’nın ütöpik kurgusunda şehirde oluşan sosyal hayatın nizamı da işlenen hususların başında gelir. Ankara’da eğlence artık umumileşmiş ve hayatın içine ve halkın arasına girmiştir. Önceden suvareler, balolar gibi belli bir zümreye ait olan eğlence anlayışı artık Ankara’da artık yoktur. Cumhuriyet’ten hemen sonra halk ile bütünleşememiş olan aydın modeli, ütöpik kurguda tam tersi bir gelişim gösterir. Örneğin Selma Hanım, halk içinde halkla birlikte eğlenmekten daha büyük keyif duymaktadır.

“Gerek Selma, gerek Neşet Sabit, böyle tatil günlerini, evde kapanıp kalmaktansa, bin türlü cazibelerle dolu olan Ankara şehrinin umumi eğlence yerlerinde geçirmeyi tercih ediyorlardı.

Havanın iyi olduğu günlerde kır gezintileri, spor eğlenceleri, Stadyum’daki müsabakalar; fena olduğu günlerde, şehrin bellibaşlı sanat müesseselerindeki senfonik konserler, sergiler, Halkevi’nin gittikçe tekemmül eden temsilleri onları, kendilerine doğru çekiyordu.” (s.175-176)

Yeni Türkiye’nin başkenti Ankara’nın şehir planı da modernleşmenin gerekliliklerine uygun şekilde tasarlanmıştır:

“Gerçi Jansen planına göre açılmış olan ana caddede, henüz, herhangi bir Avrupa *metropolündeki boulevard veya avenue*’ler gibi ve canlı görünmekten uzaktı. Fakat, bu ana caddeye doğru inen

sokaklarda eski tenhalıktan artık eser kalmamıştı. Çünkü, eski şehrin bir salyangoz izine benzeyen dolaşık, çapraşık sokaklarında dağılıp kaybolan halk, şimdi, bellibaşlı birkaç muntazam mahallede toplanmış bulunuyordu. Sonra, Kale içinde eski hanların ücra ve karanlık kovuklarında sinmiş yerli esnaflar, tüccarlar, zanaat sahipleri (...) bu yeni ve merkezi binalara gelip birtakım modern binalara, dükkân ve mağazalara yerleşmişlerdi.”

Yakup Kadri’nin ütöpik kurgusunda 1926 yılının Yenişehir sakinlerinin yani Türk inkılabını sathi bir düzeyde algılayıp hayatı sadece eğlence tarafından alan kimselerin yeri yoktur. Şehir artık bu gibi kimseleri kaldıracak ve barındıracak durumda değildir. Ulaşılmaya çalışılan “milli gaye”nin amaçlarından sapan, yeni gelişen şehirde çeşitli arsa spekülasyonları ve komisyonculuk faaliyetleriyle heybesini dolduran bu gibi kimselerin Avrupa’ya veya İstanbul’a gittiğini görürüz. Ankara’da millî gaye ve millî kalkınmaya inanmış ve bu yolda çabalayan sınıfsız bir toplumun inşa edilmeye çalışıldığı şu ortamda bu gibi sınıf farkını oluşturan kimselerin barınması beklenemez. Ne ki 1926 Yenişehir’inde yaşanan o monden hayatın 1930 yılların sonuna doğru artık son bulduğu ve bu hayatın ve bu hayata mensup kimselerin İstanbul’a gittiği söylenir. Diğer yandan İstanbul bu yıllarda “zevk ve sefa merkezi” bir “turizm” şehri, “bir kozmopolit liman” halini almıştır. En iyi cazlar, gazinolar, palaslar, barlar, danslı çay salonları artık İstanbul’dadır. (s.177) Ankara’daki eğlence hayatının gelişen şehir ile birlikte 1926 Yenişehir’ine nazaran inkılaba uğramış, yerli ve millî unsurların asrî unsurlar ile kaynaştırılmıştır. Bu anlayış kendini sanatta da göstermiştir:

“Müzik namına yalnız senfonik konserler, büyük bir Türk sanatkarı tarafından *harmonize* edilmiş yerli danslar ve *folklor* havaları çalınıyordu. Gerçi henüz opera binasına başlanmamıştı ve Büyük Devlet Tiyatrosu daha açılmamıştı. Fakat Halkevi’nin sahnesi, Ankaralıların gittikçe artan temaşa ihtiyacını tatmin edebiliyordu. Bu sahnede ekserisi telif, edebî piyesler oynanıyor, bazen de bellibaşlı operalardan seçme parçalar çalınıp söyleniyordu ve bu kadarı halkın ruhunda yeni başlayan *lirik* ve *dramatik* açlığa kâfi bir gıda teşkil ediyordu.” (s.178)

Halkın devletin sırtından geçinen sonradan görme ve yeni zengin tipinin Yakup Kadri’nin ütöpik Ankara’sında yeri yoktur. Bu gibi kimseler zenginliklerini kullanarak ya Avrupa’ya giderler ya da Hakkı Bey gibi akıbetlerinden bahsedilmez. Zira onların devri olan 1927 Yenişehir’inde yaşanan monden hayat bitmiş, yerine, millî kalkınma ve millî şuurun ön planda olduğu, sınıf farkının gözetilmediği, millet ve devlet için çalışan bireysellerin Ankara’sı gelmiştir.

Âkile Hanım Sokağı romanında Ankara, bir diplomasi ve siyaset şehri olarak geçer. Eski büyükelçi/hariciyecisi Samim Akyürek ve eşi, aslen İstanbullu bir aileye

mensup olmalarına karşın, İstiklâl Mücadelesi günlerinden sonra belli bir müddet Ankara'da ikâmet ederler. Ailesinden mahrum olan Nermin yine burada teyzesi Ayşe Akyürek ve eniştesi Samim Akyürek ile birlikte büyür. Belli bir müddet yurtdışında hariciye görevlendirmesi neticesinde yine onlarla Amerika'ya gitse de evlendikten sonra eşi Tarık ile, Tarık Roma'ya gidene kadar Ankara'da yaşarlar. Ankara başkent şehri olması neticesinde diplomatik ve siyasi görevlerin merkezi hüviyetindedir. Romandaki siyasi mesleğe intisap etmiş her kimse belli bir müddet Ankara'da bulunmuştur.

Ankara aynı zamanda Nermin ve Tarık'ın yaşamaktan pek de memnun olmadıkları bir şehirdir. Tarık'ın Roma'da geçireceği görev süresi boyunca Nermin tek başına Ankara'da kalmak istemez. Tarık'tan başka onu Ankara'ya bağlayan herhangi bir sebep yoktur, o bu süre boyunca İstanbul'a teyzesinin konağında kalmak ister. Ankara'daki siyasi çevreler arasındaki rekabet, dedikodular, suni samimiyetler romanın pek çok yerinde dolaylı yoldan hissettirilir ve bu durum siyasi merkez olan şehrin çekici olmayan taraflarını yansıtır. Diğer yandan Nermin'in muhayyilesinde Ankara Cumhuriyet'in başkenti olarak sosyal hayatın çeşitliliği hususunda oldukça modernleşmiş bir şehir hüviyetini yansıtır:

“Ankara deyince hâfızamda önce süslü bayanlar, iki dirhem bir çekirdek şık bayanlar canlandı. Kabul günlerimin haricinde evime gelip bana canyoldaşlığı edecek kim vardı ki... Mamafih hayat, Ankara'da Tarık'la beraber iyi geçmişti. Evimin işleri vardı. Boş vaktimde çok okurdum. Ondan başka da tiyatrosu, bilhassa operası ile insan oyalanıyordu. Sokaklarda da rahat dolaşabiliyordum.” (s.49)

2.1.2.2. İzmir

Halide Edip Adivar Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri'nin bazı romanlarında mekân görevi gören İzmir, *Bir Sürgün*'de II. Abdülhamit döneminin baskıcı anlayışının hüküm sürdüğü “istibdat memleketi”dir. Sürgün olarak geldiği İzmir'de İstanbul'a göre oldukça rahat olan Hikmet için aslında zorlu sürgün ve “istibdat” şartlarından bahsetmek mümkün değildir. İzmir'in *Bir Sürgün*'de öne çıkan en önemli özelliği “istibdat rejimi” ile yönetilen ülkenin bilakis siyasi baskı açısından en rahat şehirlerinden biri olmasıdır. Dr. Hikmet'in tecrübeleri ile yorumlanacak olursa İzmir, Türkiye'nin Batı'ya aralık kalmış kapısı gibidir. Ne kadar rahat olursa olsun istemediği bir şehirde, istemediği bir idarenin gözetiminde olması pek tabii Dr. Hikmet'in İzmir'e bakışını olumsuz etkiler. İzmir, Yakup Kadri'nin *Yaban* ve Halide Edip'in *Ateşten Gömlek* romanlarında ise Millî Mücadele'nin sembol şehri olup vatanın “kurtuluş ideali”nin tek temsil şehri olması

yönüyle ön plan çıkar. Reşat Nuri'nin *Miskinler Tekkesi*'nde ise işgal yıllarının vermiş olduğu ekonomik sıkıntı içinde ayakta kalmaya çalışan şehrin ticari özellikleri ön plandadır. Diğer yandan bu roman, okuyucuların dikkatini İzmir'in kenar mahallesi olarak nitelendirilebilecek *Tamaşalık* muhitine çekmesi hasebiyle oldukça önemlidir.

Bir Sürgün romanında İzmir, dönemin siyasi erkinin iradesiyle Dr. Hikmet'in sürgün yıllarını geçirmekle mükellef olduğu şehirdir. Sürgün hayatının diğer şehirlere bölgelere göre çok daha rahat olduğu görülen İzmir'de Dr. Hikmet "Guraba" hastanesinde görevine devam ederken burada çok dar bir muhit içerisinde hayatını idame ettirir. İzmir'in Kordonboyu'nda olduğu çıkarsanan bazı mekânlarında Dr. Hikmet vakit geçirir ve bu vaktin çoğunluğunu da bilhassa Fransızca gazete ve mecmualara hasreder. İzmir'in önemli kitapçı dükkânı olan *Abajoli* romanda Dr. Hikmet'in uğrak mekânlarından biri olarak dikkat çekerken, *Kosti'nin kahvesi*, *Kramer* gibi sosyal hayata mensup birtakım mekânların da romanda yer aldığı görülür. İzmir bir sürgün şehri olsa da Dr. Hikmet için sürgün yılları aslında sadece ana şehirden uzak olmak dışında -ki Dr. Hikmet İstanbulludur- pek de bir sıkıntı/eziyet veren bir yanı yoktur. Fakat İzmir, yine de Hikmet'in "istibdat memleketi"dir. (s.16) Rahat bir sürgün hayatı geçirse de İzmir'de mutsuzdur. Mutsuzluğunun sebebini genel anlamda Dr. Hikmet'in mizacında aramak gerekir. Zira İzmir, İstanbul'a oranla daha hür bir şehirdir. "Hafiye denen mahluktan" burada iz bulunmaz. (s.19) Dr. Hikmet İzmir'de rahat bir şekilde yaşar, dilediğini okur, yabancı kitapçılarda vakit geçirir.

İzmir'in bir başka özelliği ise "Türkiye denilen zindanın hür ülkelere doğru aralık kalmış bir kapısı" olmasıdır. (s.19) Hikmet'in İzmir'e olan tahammülünü bu aralık kapından her an çıkıp gitme ümidini içinde barındırmasında aramalıdır. Dr. Hikmet, Fransa bandralı gemiye İzmir limanından binerek ülkeyi kolay bir şekilde terk etme fırsatı bulacaktır.

Siyasi anlamda sürgünlük hayatı için rahat bir şehir hüviyetinde olmasına karşın İzmir'in bir başka özelliği de çevre anlamında bakımsız ve göze hitap etmeyen durumların bulunmasıdır. İkinci Kordon'un "sidik ve çürük meyva kokan loş kaldırımları" vardır. Kemeraltı ise "günlerden beri yıkanmamış bir bekâr suratına benzeyen sünepe manzara[ya]" sahiptir. (s.20) İzmir ile ilgili bu dikkatler Dr. Hikmet'e aittir. Bu sebeple Dr. Hikmet'in İzmir'e bakışı olumsuzdur, denilebilir.

İzmir *Yaban*'da bir "Kurtuluş İdeali"nin şehri olması açısından önemlidir. Ahmet Celâl, Millî Mücadele'nin en sıkıntılı zamanlarında bile ümidini yitirmeyip bu savaşın mutlak kazanılacağına inanır. Eğer bu var oluş mücadelesi olumlu bir şekilde sonuçlanırsa "eski Türk masallarında sevgilisini aramağa çıkan demir çarıklı âşıklar gibi" yayan yola çıkıp durmadan dinlenmeden İzmir'e doğru gitmenin ve oraya varmanın hayalini kurar. (s.118-119) Ondaki Kurtuluş ideali İzmir şehri ile bütünleşir, zira düşman ordularının son olarak sürüleceği yer İzmir'dir ve İzmir'in kurtuluşu demek vatanın kurtuluşu demektir. İzmir bütün Anadolu'ya müşabihdir. İzmir özelinde vatanın bir bütün olduğu fikri ile beraber düşman elinden temizlenmesi gerektiği vurgulanır: "Bir Türk için İzmir ne ise Sivas'ta odur. Diyarbakır ne ise Samsun'da odur. İzmir zapt olundu mu, bütün Anadolu'nun ilmiği düşmanın elinde demektir. Orası kurtulmayınca burası kurtulamaz." (s.152)

Diğer yandan romanda İzmir, Ahmet Celâl'in ağzından "İstanbul'dan sonra en büyük ve zengin şehrimiz olması" ve Türk ordusunun "kurtarmak için savaştığı bir şehir" olması noktasında ön plana çıkartılır. Emeti Kadın ile yaptığı bir konuşmada Ahmet Celâl, Türk ordusunun Uşak ve Afyon önlerinde savaştığını ve ordunun düşmanı püskürtmesi hâlinde soluğunu İzmir'de alacağını söyler. Emeti Kadın daha İzmir'in ismini bile duymamıştır bu sebeple Ahmet Celal, Emeti Kadın'ın gördüğü tek şehir olan Sivrihisar'ı İzmir ile karşılaştırılarak, şehri Emeti Kadın'a şu şekilde anlatılır: "-Emeti Kadın. Sivrihisar'ın İzmir'in yanında adı mı okunur. Bir defa, bu şehir deniz kenarında. Taştan, mermerden, demir kapılı evleri var. Her tarafı bağlık, bahçelik, limonluk, portakallık... İzmir yirmi tane Sivrihisar'ı içine alır." (s.120)

İzmir, *Ateşten Gömlek* romanında "ulaşılması ve alınması gereken simgesel bir mekân" hüviyetine yükselerek²⁵⁶ varılması hedeflenen bir ideal üzerine konumlanır. Bu ideal, "vatanın kurtuluşu"dur ve İzmir'in işgal askerleri tarafından temizlenmesi hedefi, romanda vatanın kurtuluşu ile eş değer olarak düşünülür.²⁵⁷ Millî Mücadele kahramanları, "İzmir yolu"nda tek tek canlarını feda ederken "Büyük Taarruz" ile İzmir yolu, Türk milletine açılacaktır. Romanda İstanbul'dan Millî Mücadele'ye destek vermek için

²⁵⁶ Veysel Şahin, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s.356.

²⁵⁷ Halide Edip İstiklâl Mücadelesi anılarında kendi kafilesi ile İzmir'e girdiğinde, denizin mavi suları karşısında Mustafa Kemal Paşa'nın Büyük Taarruz sırasında "Hedefiniz Akdeniz" şeklindeki emrini düşünür. Bu deniz, görünen mavi, sular Halide Edip için "uğrunda ölmeye değer bir hedef"tir. Fakat Türk ordusunun Akdeniz'in yahut İzmir'i kurtarmaktan maksadının "bir milletin yaşamak arzusunu yerine getirmek"tir. Halide Edip, anılarında da İzmir ile tüm yurdu aynı potada düşünerek İzmir'i millî kurtuluş idealinin gerçekleşeceği mekân hüviyetine yükseltir. Halide Edip Adivar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, Can Yay., İstanbul 2009, s.288.

Anadolu'ya geçen roman kişileri özelinde yüceltilen İzmir'in kurtuluş idealinin şehri olması noktasında İstanbul'dan daha ön planda olduğu dikkati çeker. Nitekim romanda İşgal İstanbulu'na ait görüntüler oldukça çarpıcıyken, roman kişileri tarafından İstanbul, kurtarılması gereken bir hedef olarak alınılanmaz. Fakat İzmir'in işgali, romanda Millî Mücadele'nin bilincinin oluşması noktasında dönüm noktası olmuştur. "İzmir kızı" Ayşe'nin yaralı bir şekilde İstanbul'a sığınmasından sonra etrafında oluşturduğu mücadele bilincinin İzmir ile bütünleşen bir anlam kazandığını ifade etmek gerekir.²⁵⁸ Romanda gerçek bir mekân olarak görüntüsü bulunmayan İzmir'in sadece tarihî gerçekliği yansıtan bir sembol ve ülkü şehri olarak değil Ayşe'nin memleketi olması dolayısıyla da "odak mekân"²⁵⁹ hâline geldiğini de ifade etmek gerekir.

Kalp Ağrısı romanında ise İzmir'in düşman işgalinden kurtulup Türk orduları tarafından tekrar geri alınması, tüm yurttaki sevinç uyandırırken şehrin tekrar Türk ordularının komutasına geçmesi, bir nevi fiili savaşın bittiğinin de resmi olur. İzmir'in düşman işgal ve yönetiminden kurtulması işgal altında bulunan İstanbul'u bilhassa yakından ilgilendirir. Zeyno'nun yakın arkadaşı Azize İzmir'in düşman elinden kurtulmasının şerefine dostlarını evinde bir kutlama programı ile ağırlar. Bu davete tüm Boğaziçili dostları teşrif ederken "en yeni, en özenilmiş, en frenkvâri" ziyafet ile misafirler ağırlanır. (s.17)

Miskinler Tekkesi'nde İzmir işgal altındadır ve Türk halkının menegle gibi kısaç altında olduğu, geçim kaynaklarının Türkler için oldukça azaldığı bir şehir hüviyetindedir. İzmir'de bulunduğu yıllar içerisinde ve bu yılların işgal günlerine rastlaması sonucunda şehirde oldukça büyük bir gıda krizinin de baş gösterdiğini ifade eden anlatıcının, dilenmeye başladığı ilk yıllar da bu işgal günlerine tesadüf eder. İzmir gibi büyük bir liman ve ticaret şehrinin işgali yıkıcı sonuçlar doğurabilmektedir. Romanda da İzmir'in büyük bir ticaret şehri olduğu vurgusu yapılır; İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşuyla birlikte liman ve ticaret şehri olmasının büyük tesirleriyle yaşam eski hâline hızlıca geri dönerek ekonomik anlamda şehir nüfusu rahat bir nefes alır. (s.77) Başkış, İzmir'in iyi bir ticaret şehri olduğunun altını çizmesinde işgal yıllarında ve sonrasında

²⁵⁸ Roman, şahsi menfaatlerin bir kenara bırakılarak vatanın müdafaası, kurtuluş ideali ve bağımsızlığı yolundaki birleşmiş kimliklerin bir ifadesi olur. Bu noktada "İzmir kızı Ayşe", Halide Edip'in kişiliğinden çok da ayrı düşünülemez. Halide Edip'in "İzmir'in İşgal"i sonrasında "Ben, İzmir'in işgalinden sonra, hemen hemen bu mesele hakkında kimse ile konuşmamıştım. Fakat İstiklâl Mücadelesi hissi bende bir çeşit mukaddes cinnet halini almıştı. Artık şahıs olarak yaşamıyordum. Bu millî, mukaddes cinnetin bir parçasından ibarettim. 1922'de İzmir'i aldığımız güne kadar benim için hayatta başka hiçbir şeyin ehemmiyeti kalmamıştı." düşüncesi bu durumun en somut örneğini teşkil eder. Halide Edip Adivar, *Türk'ün Ateşle İmtihani*, Can Yay., İstanbul 2009, s.32.

²⁵⁹ Nazan Bekiroğlu, *Halide Edib Adivar'ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1987, s.207.

İzmir’de dilenerek evini oldukça iyi bir şekilde geçindirmesinin yanı sıra epeyce de para biriktirmesine bağlar.

İzmir’de dilencilik mesleğine başlayan ve geliri kendi hayatını idameye oldukça elverişli bir hâle gelen başkişi artık kendi başına kalabileceği bir ev bakmaya başladığında İzmir’in Kadifekale semtinin **Tamaşalık** mahallesinde yer bulur. Başkişinin buraya dair izlenimleri bu mahallenin topografik ve mimari özelliği hakkında betimlemeler içerir:

“Fakat o tarihte bu Tamaşalık, dağın dibinde deve sırtı gibi biçimsiz yokuşlar ve inişlerden meydana gelmiş bir oyuktu. Tûfandan evvel yaşamış ve Nuh Peygamber’in gemisine sığacak halde olmadıkları için nesilleri kurumuş fil-i Mamudiler malum! Dağdan baktığınız zaman sanırdınız ki, herbiri beş altı fil cesametinde olan bu hayvanlardan bir sürü, günün birinde bu çukurda dolaşarak oraya buraya terslemiş ve bu Tamaşalık mahallesi onların öbek öbek kuruyup katılaşmasından hasıl olmuştur. Fakat içine indiğiniz vakit manzara başkadır. Çoğu, en âdi bir hendeseden mahrum köstebek kümbetleri arasında taştan, tenekeden, hatta tahtadan yapılmış kulübeler vardır.” (s.51)

Başkişinin Tamaşalık mahallesi ile ilgili izlenimleri sadece bu kadarı ile sınırlı değildir, romanda yine başkişinin şu ifadeleri Tamaşalık mahallesinin nüfus yapısını ve özelliklerini ortaya koyarken yerli halkın günlük hayat pratiklerini de gözler önüne serer:

“Tamaşalık ahalisi Afrika zencileridir. Konaklardan çırak çıkarılmış, yahut kaçmış bir sürü Gülfidan bacılar ve onların erkekleri... Bunları güçlü, kuvvetlileri gündüzün şehirde incire, palamuda, yahut dilencilığe giderler; ihtiyar ve sakat kulübelerinin önünde, kızgın güneşin altında iri kertenkeleler gibi yarı çıplak yatarlardı.” (s.51)

Hatta mahallesinin sıcaklık ve iklim özellikleri de bu izlenimlerin arasında yerini alır. Tamaşalık mahallesinin sıcaklık özellikleri ile Afrika sıcaklığına benzetilir ve bu sıcaklık ile buraya yerleşmiş Afrika kökenli insanlar arasında hoş ve tesadüfî bir bağlantı kurulur:

“Tamaşalık’ta geceler de gündüzleri aratmayacak derecede sıcaktır. Gündüzün tepedeki dağın, hamam taşları gibi kızan kayalıkları, güneş batınca bu sığağı ağır ağır aşağıya vermeye başlarlar ve mahallede Arapçıklar için âdeta Sudan geceleri hüküm sürer ki, biçareleri buraya toplayan belki de budur.

Sağın, solun rüzgârları bu izbeye yol bulamadıkları için Tamaşalık’ın kışı da oldukça sıcaktır. Yalnız büyük yağmurlarda dağdan sel inerek bazı kulübelerin eşyalarını, hatta kendilerini götürüp, bacılar sabaha kadar acayip kuşları andıran sesleriyle haykırırlar; fakat ertesi gün kırık dökükler elbirliği ile tamir edilerek her şey tekrar yoluna girer.” (s.51)

“Meçhul Afrika memleketi” (s.152) olarak tanımlanan Tamaşalık’ta yaşayan Afrika kökenli bu insanlar eski saray ve konak hizmetlileri olan bacı, kalfa ve kâhyalardır. Maalesef ki fukaralık ve yoksulluk onların hayatını güçleştiren en önemli etmendir. O

kadar ki onların fukaralığından bahsederken yedikleri besinlerin bazılarının kedi mancası bir akciğer yahut şehir dışında kesilen hurda hayvan etleri olduğunu ifade eder. Şehir dışından gelen bu deve etlerinin ölmüş telef olmuş hayvan eti olabileceğinin de altını çizerek burada yaşanan yoksulluğu insanların beslenme düzeni noktasından aydınlatmaya çalışır. Bazen bir sabun yahut odun parçası için kavga eden mahallelilerin bu davranışı fakirliğin bir diğer kötü boyutunu gösterir. Çocukların ise giyim kuşam hususunda pek şanslı olmadıkları görülür, Afrika'daki zenci köylerinde olduğunu gibi Tamaşalık mahallesi çocuklarının da çıplak gezdikleri ifade edilir. İzmir'in bir diğer mahallesi olan **Frenk mahallesi Miskinler Tekkesi**'nde zenginliği ile ön plana çıkarken başkışı Tamaşalık mahallesinde yaşanan bu kadar sefaletin, zenginliği ile ön plana çıkmış olan Frenk mahallesinin bu kadar yakınında nasıl barındığını anlamlandıramaz. (s.54)

2.1.2.3. Bursa

Yeni Turan romanında çok az da olsa Bursa'nın tarihî ve dinî atmosferine değinilir. Yeni Turan partisinin lideri Oğuz, Bursa Yıldırım'da doğup büyümüş, ilk tahsilini burada almış, şehrin fakir denilebilecek bir mahallesi olan Tatar mahallesinde hayat ile tanışmıştır. Babası erken yaşta vefat edip, annesinin ise çalışamaz duruma gelmesiyle, genç yaşta hayata atılan ve evini geçindirmek zorunda olan Oğuz, Mehmet Paşa'nın dikkatini çeker. Mehmet Paşa ondaki cevheri keşfetder ve Oğuz'un tahsiliyle oldukça ilgilenir, öyle ki Oğuz formal bir eğitim almasa da bir mülkiye mezunu ile eşit sayılabilecek bir eğitimin sahibi olur. Daha sonra Yeni Turan lideri olarak da padişahın huzuruna çıktığında padişaha "Bursa'da Tatar mahallesinde doğdum, tahsilimi, daha doğrusu terbiye-i siyasiyemi Bursa'nın büyük camilerinde ve eski padişahların eski büyük türbelerinde, sevgili hakanımız" (s.82) şeklinde sarf ettiği sözler, Oğuz'un yetişmesinde, Bursa'nın hem manevi atmosferinin hem de tarihî tesirinin bulunduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir.

Yeni Turan'da Bursa'nın bir diğer hüviyeti ise Yeni Turan'ın Anadolu'daki kalkınma politikaları neticesinde Anadolu'nun medenileşme ve gelişme sahasındaki öncü şehirlerinden biri olmasıdır. Yeni Turan lideri Oğuz'un Anadolu'da ve bilhassa Bursa'da yapmış olduğu yatırımlar neticesinde Bursa şehri bir kalkınma hamlesine girer ve şehir refaha kavuşur. Tüm bu olanlar, çok kısa sürede gerçekleşir. Asım Bursa'nın kısa bir zaman içerisinde müreffeh bir şehir olduğu gerçeğini şu şekilde açıklar:

“Geçen bayramda Bursa’ya gittiğim vakit şehri tanımayacaktım. Şehre girmeden sırayla mamur fabrika bacaları... Şehir bir sıra otel ve her türlü vesait-i medeniyeyle dolu. Hatta Keşiş’in²⁶⁰ dışlı şimendiferleri ve Keşiş üzerindeki yeni otel bile onun muvaffakiyetlerinden. Bursa kendi memleketi diye de belki elektrikleri, yolları, şimendiferleri, ziraatı ve zengin banyolarıyla zengin bir ahalisi var.” (s.105)

Gökyüzü’nde iki önemli çevresel mekândan biri olan Bursa, önemli tarihî yapılarıyla romanda kendine yer bulur. Başkişi, Sevim ve Mükerrerem’in yapmış oldukları Bursa seyahatinde, romana yansıyan Bursa’nın eserleri bilhassa camiilerdir. Bursa’ya akşam çökünce şehre cami silüetleri meydana çıkar. Öyle ki anlatıcı-kahraman için bu **Emir Sultan** ve **Yıldırım Cami**lerinin silüetleri, birer “büyümüş hayalet” gibi şehre hâkimdir. (s.69) **Yeşil Cami** önünde Sevim ve başkişi, Mükerrerem ile buluşur. Burada bir kahvede otururlar, Yeşil Cami, böylelikle Bursa’nın merkezi konumu olmasıyla romanda ön plandadır. Sevim, Bursa seyahatinin en aktif bireyidir, elinde Bursa rehberiyle şehrin görülecek her türlü tarihî yapısını ziyaret etmek ister, cami, türbe ve çeşmeler Sevim’in ziyaret listesinde ilk sırada yerlerini alır.

Şehrin başlıca en büyük ve hâkim unsuru ise **Uludağ**’dır. Sevim, Mükerrerem ve başkişi, gece karanlığında yürüyüş yaparken “Samanyolu”nu “Uludağ’ın tepesinden tütüp gökyüzüne yayılıyor” gibi olduğunu hayal eder. (s.73) Bu imaj, Uludağ’ın büyüklüğü/yüceliği ile ilintili olsa gerektir.

Çalılıkusu’nda öğretmen Feride’nin ilk görev yerlerinden olan “B. şehri” şeklinde ifade edilen yerin **Bursa** olması oldukça muhtemeldir. Nitekim bunun bazı ipuçları romanda yerini alır. Eserde şehrin “Yeşil B.” (s.239) şeklindeki ifadesi ilk olarak bir tabiat harikası olan Bursa’yı düşündürürken şehir, romanda bilhassa sahip olduğu tabiat güzelliği ile ön plana çıkar. Zeyniler Köyü’ndeki mektebin kapatılmasından dolayı tekrar B. şehrinde öğretmenlik görevine devam eden Feride’nin burada, Munise ile kaldığı evde mutlu bir hayat sürmesi, mekâna olan bakış açısına yansır. Feride, B. şehrinde kaldığı bu ikinci dönemde şehrin tabiatının kendisine olan tesirini şu şekilde ifade eder:

“Bu memleketin öyle güzel bir baharı var ki... Her taraf yemyeşil. Bahçemde renk renk çiçekler açıyor, odamın pencerelerine sarmaşıklar tırmanıyor. Hele bahçemizin önündeki dik bayır, adeta bir zümrüt çağlayanı. Bu dalgalı yeşillik içinde gelincikler, taze yaralar gibi canıyor. Bütün boş günlerimi bu bahçede Munise ile koşmaca oynamak, ip atlamak ile geçiriyorum.” (s.255)

²⁶⁰ Uludağ.

Feride'nin “yemyeşil”, “zümrüt çağlayanı”, “renk renk çiçekler”, “sarmaşıklar”, “dalgalı yeşillik içinde gelincikler” gibi ifadeleri Bursa'daki tabiata dair gözlemlerini aktarırken öne çıkardığı unsurlar olur. Bu unsurlar, tabiatın yeşil örtüsünün farklı görünümleri olur. Güzel bahar mevsimi ile birlikte Feride'nin mekâna olan bakışı olumlu hâle gelir.

Harabelerin Çiçeği'nde ise çocukluk çağında geçirdiği bir kaza sonucu yüzü yanan ve estetik açıdan güzelliğini kaybeden Süleyman Kemal, yaşamış olduğu bu felaket neticesinde sosyal hayatında oldukça sıkıntılı günler geçirir. İnsandan kaçma-saklanma isteği ve utanma duygusunun ağır basmasının neticesinde anti-sosyal bir kişilik geliştiren Süleyman Kemal için sakin, sessiz ve insanı az olan bir muhit oluşu nedeniyle Mudanya, yaşamak için tercih edilebilir bir özellik gösterir. Mudanya'nın huzur veren sakinliği ile birlikte doğal güzelliklere ev sahipliği yapan özelliği, buraya Süleyman Kemal'in insanların ön yargılarından ve kötü bakışlarından kaçıp sığındığı bir mekân hüviyetini verir.

“Mudanya'ya biraz uzak bir yerde, küçük bir köşk tutmuştum. Orada gözün alabildiğine kadar uzanıp giden zeytin ormanları, çiçek ve yeşillik dolu tarlalar, güzel bir deniz vardı. Çok kere deniz kıyısına gider, sulara taş atmakla eğlenirdim. Vaktiyle, deniz rüzgârları, aynı sahillerde; kısa pantolonlu bir çocuğun, sarı, uzun saçlarını güzel yüzüne dökmekle eğlenmişlerdi. Bu boş yıllarda dolaşan o çocuğun hayali beni uzun müddet mesut etti. Sahile yakın yerlerde, yapraklar, otlar içinde kaybolmuş, gizli ve gölgeli köşeler vardı. Ben, onların yeşil loşluğu içinde otururken, başımda kuşlar cıvıldaşır, etrafımda keçi yavruları dolaşırdı. Zaman zaman, onların arasından öküzler başlarını uzatırlar, durgun ve masum gözleriyle, bana kinsiz ve garazsız bakarlardı.” (s.71)

Mudanya ile birlikte *Çekirge* ovası, *Nilüfer* gibi Bursa'nın tabiatı ve doğal güzelliğinin ön planda olduğu bölgeler, Maryanti ile Süleyman Kemal çiftinin tabiat ile bütünleşen merak ve heyecan duygusunu körükler.

Gizli El'de Şeref'in Gemlik kasabasındaki sıradan memuriyet hayatından oldukça bunalması ve memur çevresi ile intibak edememesi, onu *Gemlik*'in tabii güzelliklerine olan dikkatini ortaya çıkarırken Şeref'in bunalan ve çevresinde uyum içerisinde olamayan ruhu için tabiat, sağaltıcı kudretini gösterir. *Yalan*²⁶¹ adlı hikâyede ise Cevdet Bey, Beria Hanım'a yazdığı mektupta “Ben Bursa'ya eğlenmeğe değil, kendimi tedaviye gitmiştim.” diyerek doktorun sakin bir hayat tavsiyesini ifade eder. Burada “Çungura yolunda hemen hemen bir sel çukuruna benzeyen küçük bir boğaz keşfetmiştim.” (s.27) diyen Cevdet

²⁶¹ Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

Bey, güneşin batışını seyreder. Zaman zaman da Nilüfer ovasına inerek tabiatın iyileştirici ve dinlendirici yönünden yararlanır.

Bursa'nın romanlarda öne çıkan bir diğer özelliği ise kaplıcalara/ılıcalara sahip bir memleket oluşudur. *Gökyüzü*'nde Sevim, Bursa seyahatinden istifade ederek buradaki kaplıcaların da keyfini sürme amacındadır. (s.76) Sevim'in ilk baygınlığında müdahale için gelen doktor da İstanbul'dan gelerek romatizmalı bacaklarına çare aramak için kaplıcaları şifa amaçlı tercih etmiştir. (s.97) *Yolpalas Cinayeti*'nde genel manada kaplıcaları, ılıcalarıyla ön plana çıkarılan şehir olan Bursa, romanın kurgusunda bir kırılma meydana getiren şehirdir. Bursa *Sonsuz Panayır*'da da kaplıcalarıyla ön plandadır. Tabiatın gayet cömert davrandığı Bursa şehri, kaplıcalarıyla, şifa kaynağı şehir hüviyetinde kendine romanda yer bulur. (s.104) *Miskinler Tekkesi*'nde Yalova ve Bursa, sağlık turizmi açısından kaplıcaları ve sıcak suları ile öne çıkar. Başkişi, senede bir kere on günlüğüne hastalığına sıcak suyun iyi geldiği düşüncesi ile buradaki kaplıcaları ziyarete gelir. (s.140) *Madalyon'un Ters Tarafı*²⁶² adlı hikâyede eşi Sadiye Hanım'dan uzak kalmak isteyen Celil Bey, böbreklerinden hasta olduğu yalanını söyleyerek Bursa kaplıcalarına gitmek için iş yerinden izin alır. Cevdet Bey kaplıcalar yerine Mudanya'daki sütkardeşi Nizami Bey'in evine gitse de hikâyedeki bu bölüm Bursa kaplıcalarının tedavi edici yönünü vurgulaması bakımından önemlidir. *Tanrı Misafiri*²⁶³ hikâyesinde de ev sahibi Hacı Ali Efendi, hem biraz “başını dinlemek” için hem de gönderdiği misafiri geri gelirse onları bulamasın diye ailesiyle birlikte *Çekirge*'deki Aziz Efendi kaplıcasına gider.

Bursa'nın tarihî yapıları ve jeolojik yapısı gereği sahip olduğu kaplıcaların romanlara yansımalarının yanı sıra şehrin kültürüne ve sosyal hayatına ait birtakım özelliklerin de romanda konu edildiği görülür. *Gökyüzü* romanında “Delikli Mihaliç peyniri”, “top top leblebi şekerleri”, “nane suları” (s.77) şehrin sokaklarında satılan Bursa şehrine özgü unsurların romanda yansıma alanı bulması dikkate değerdir. Şehrin her bir özelliğini keşfetmek gayesiyle hareket eden Sevim, sokaklarda satılan bu gibi Bursa'ya özgü lezzetlerin de tek tek tadına bakarak şehri yaşamak amacındadır.

2.1.2.4. Diğer Anadolu Şehirleri

Ankara, İzmir, Bursa gibi Anadolu şehirlerinin dışında da şehirler düzleminde Anadolu coğrafyasının eserlerde yansıma alanı bulduğu söylemek gerekir. Bahsi geçen

²⁶² Reşat Nuri Güntekin, *Salgın & Madalyonun Ters Tarafı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010.

²⁶³ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

şehirleri fonksiyonları göz önüne alındığında “Millî Mücadele Şehirleri” ve “Sürgün Şehirleri” şeklinde tasnif mümkündür.

2.1.2.4.1. Millî Mücadele Şehirleri

Eserlerde Ankara dışında Millî Mücadele düzleminde konu olan başka şehirler de mevcuttur.

Yaban’da Ahmet Celâl, *Adana*, *Antep* ve *Urfa* gibi şehirleri Fransızların henüz oraları terk etmediğini ve buralarda kanlı olayların gerçekleştiğini köylülere aktarır. *Erzurum* ve *Sivas*’ta Mustafa Kemal önderliğinde millî bir toplantının olduğunu ve yurdun işgaline karşı devlet ve hükümetin yerine getirmediği/getiremediği işlevi milletin tek yürek ve millî bir birlik içerisinde yerine getirip düşmana karşı koymak üzere çaba sarf ettiğini/edeceğini sözlerine ekler. Fakat bu durum karşısında hiçbir köylüde ne bir hayret ne de bir üzüntü emaresi görülmemesi, köylünün ülke gerçeklerine olan ilgisizliğini gösterir niteliktedir ve bu durum Ahmet Celâl’i derinden üzer. Romanda *Uşak* ve *Afyon*’da Türk ordusunun Yunan ile çarpıştığından bahsedilir, Türk ordusu düşmanı bu bölgeden püskürtebilirse soluğu İzmir’de alacaktır. (s.120)

İnebolu Kurtuluş Savaşı sırasında Ankara’ya ve cephelere ulaşımında önemli bir merkezdir.²⁶⁴ *Ankara*’da Millî mücadele yıllarında İstanbul’dan Ankara’ya geçmek için Selma Hanım önce İnebolu’ya gelir, kocası Nazif onu burada karşılar. Savaş zamanı İnebolu, İstanbul-Ankara ve Anadolu’yu birbirine bağlayan önemli noktalardan biri olarak dikkat çeker. Bu tarihi realiteye uygun olarak yazar, işgal İstanbul’undan yola çıkan Selma’yı İnebolu üzerinden Ankara’ya geçirmeyi uygun görür. Nazif’in de Ankara’dan İnebolu’ya “yedi günlük yol” dan²⁶⁵ geldiği düşünülürse (s.19) Anadolu içinde ulaşımın zorlukları ve yoruculuğu üzerinden bir fikir edinmek de mümkün olur.

²⁶⁴ Yakup Kadri, Millî Mücadele günlerinde İnebolu’ndaki gözlemlerini anılarında şu şekilde nakleder: “Bu yollarda kâh cılız mandalarını ite kaka, âdeta kendi gücüyle sürükleyip götürdüğü kağnı arabaları içinde, kâh alnından terler dökerek ve iki büklüm olarak kendi sırtında top mermileri, cephane kasaları taşıyan köylü kadınlar artık destânî bir edebiyatın allegorileri olmaktan çıkıyordu. Bu yollarda millî dram dediğimiz şey, uzun ökçeli iskarpinlerini ellerine alıp ipek çoraplarını ve onların içindeki ipek gibi nazik taban derilerini dele deşe yürüyen, kimi asker karısı, kimi mektep öğretmeni şehir kızlarımızın fizik ıstıرابında elle tutulur, gözle görülür birer realite haline giriyordu. Bu yollarda henüz Harb Okulu’ndan çıkmış genç subaylar var ki, ayaklarında çarık, koltuklarının altında ekmek peynir çıkıntılılarıyla birkaç günlük yaya yolculuğundan sonra yağız ve yanık benizli kavruk Mehmetçiklerimizden hiç farkları kalmamıştı ve işin asıl ulvî tarafı ne o mermi taşıyan köylü kadınlarımızın, ne taban derileri kanaya kanaya yürüten şehir kızlarımızın, ne de bu genç subaylarımızın yüzlerinde herhangi bir şikâyet eseri görülmemesiydi.” Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Vatan Yolunda*, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.93.

²⁶⁵ Yakup Kadri 12 Temmuz 1921 tarihinde *İkdam*’da yayımladığı Ankara başlıklı yazısında İnebolu’dan Ankara’ya yedi günlük yoldan geldiğini söyler. “Allah’a bin şükür nihayet Ankara’dayız. Yedi günlük ve altı gecelik yorucu bir yolculuktan sonra Çubuk Ovası’ndan geçilerek yalçın tepelerden müteşekkil dönüm dönüm bir dehlizden bu esrarlı şehre giriliyor.” Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Ankara”, *Ergenekon Millî Mücadele Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul 2023, s.70.

Ankara romanında, Ankara şehri insanının düşmanın Ankara'ya yaklaşmasına karşılık gitmeyi düşündüğü/gittiği yer **Kayseri**'dir. Nitekim Eskişehir-Kütahya muharebelerinin kaybından sonra Meclis'te başkent ve Millî mücadele merkezinin Kayseri taşınması konusu da tartışılır. Romana bakıldığında Ankara'ya yaklaşan Yunan ordusu nedeniyle Ankara'yı terk eden insanlar kabile kabile buraya yakın bir merkez olan Kayseri'ye gider. Selma Hanım'ın eşi Nazif de bankasının parasını ve idaresini Kayseri'ye naklettirir.

Yaban romanında görülen Kurtuluş mücadelesi bağlamında yapılan üç büyük meydan muharebesi, **Eskişehir**'de geçer. I. ve II. İnönü Muharebeleri Türk ordusu tarafından kazanılırken, Eskişehir-Kütahya Muharebeleri kaybedilir. Eskişehir'e yakın bir konumda olan Ahmet Celâl, bu muharebeleri bizatihi gözüyle görmese de ruhunda hissederek yaşar. Ne ki savaşın o ağır havası köye kadar gelir. Ahmet Celâl için Millî Mücadele'nin önemi bu muharebelerle ortaya çıkar. Eskişehir, Kurtuluş mücadelesinin canhıraş bir şekilde sergilendiği önemli şehirlerdendir. Ahmet Celâl'e göre "İnönü" (İnönü Muharebeleri) "yeni bir devrin başlangıcı[dır]." Türk ordusu İnönü'de yıllardan beri kaybetmiş olduğu geleneği yeniden kazanmıştır. (s.77) İnönü Muharebesi, bu milletin ordusunun yeniden doğuşunu simgeleyen en önemli olaylardan biridir. Kütahya-Eskişehir muharebeleri kaybedildikten sonra orada bulunan yerli halkın göçü de *Yaban* romanına konu olur. Ahmet Celâl bu göç selini gördükçe cephenin nasıl çözüldüğünü de müşahade etmiş olur. Bunlar arasında "insanlıktan çıkmış, gözlerinin feri kaçmış çoktan ilkelleşmiş" yılgın askerler de vardır. Celâl, göç edenlerle konuşmaya, bilgi almaya çalışır. Bu kabileler genel itibarıyla kadın, yaşlı ve çocuklardan ibarettir. (s.128)

Eskişehir, *Ankara* romanında pek tabi Kurtuluş Savaşı'nın önemli cephesinin bulunduğu bir şehir olarak yer alır. Türklerin Eskişehir'de kurmuş oldukları savunma hattı bozulur ve muharebe kaybedilir. Binbaşı Hakkı Bey'den Millî mücadelede kendisine düşen görevi yapmak için vazife isteyen Selma Hanım'a Eskişehir'de bir hastanede hastabakıcılık ayarlanır. Selma Hanım oraya gittikten üç dört gün sonra beklenen büyük Yunan hücumu gerçekleşir. Selma Hanım yaralı askerlerle birlikte tren ile Ankara'ya gönderilir. (s.84) Selma orada görev yaptığı süre boyunca Millî Mücadele'ye yakından şahit olur ve bu yaşanan deneyim ona Millî Mücadele'nin sarsılmaz imanını hediye eder. Orada geçirdiği müddet boyunca savaş alanından kötü haberler gelse dahi gelen hastaların/yaralı askerlerin yüzünde "ne bir pişmanlık, ne bir korku emaresi" (s.85) olmaması, onların yüzünde okunan durumun "yalnız azim, yalnız metanet" olması

Selma'nın bu millete ve savaşı kazanılacağına olan inancını arttırır. Selma'nın Türk'ün güzel kaderine olan bu inancının esin kaynağı yalnızca bunlar değildir, o Eskişehir istasyonunda “ara ve aman vermeyen ateş yağmuru altında Büyük Şef'in sakın ve destani çehresini” görmüş Mustafa Kemal'in bu mahşer içindeki silüeti ona derin, büyük ve sarsılmaz bir huzur vermiştir.

Halide Edip'in *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında önemli bir mekân kimliği arz eden *Eskişehir*, Türklerin İstiklal mücadelesinin sembol şehirlerinden olması özelliğiyle yer alır. Mamafih Eskişehir Anadolu'nun şehirleri arasındaki ulaşımında bir merkez olması ve stratejik önemi dolayısıyla da İstiklâl Savaşı'nda kritik öneme sahip mevkilerin en önde gelenleri arasındadır. Savaş harici düşünüldüğünde de Eskişehir'in Anadolu şehirleri arasında merkezi bir konuma sahip olması özelliği yine değişmez. Kasım Derman'ın babası olan Kerim Usta, aslen Adapazarlı olsa da Eskişehir'de işlettiği muhallebici dükkânı sayesinde geçimini burada sağlamasından ve burada ailesiyle ikâmetinden mütevellit Eskişehirli sayılır. Kerim Usta'nın muhallebici dükkânının Eskişehir tren istasyonuna olan yakınlığı neticesinde dükkânın müşterisi eksik olmaz, trenlerin durakta kaldığı zaman yolcuların uğramadan gitmedikleri meşhur ve mütevazı bu muhallebici dükkânı Eskişehir'deki merkezi konumu nispetince roman kişilerinin hayatında da önemli mekân olma özelliğini gösterir. Eskişehir'in merkeziliği hakkında; “Buradan geçen trenler ise mutlak İstanbul'dan kalkmaz ve sadece İstanbul'a gitmez. Şark'a da, Adana'ya da, Orta Şark ve Garp vilayetlerine” de geçtiği için burası memleket içinde hatta dışında tren yolcularınca bilinen bir yerdir. (s.20) şeklinde satırlara yer verilir. Eskişehir'de istasyonun etkisiyle oluşan kalabalık ve insan profili de romana akseder. Bu insan profilleri, istasyon bölgesinde, caddesinde biriken kalabalıktır. Doktor Kasım Derman'ın bir bölümü İstiklâl Savaşı'nın hemen öncesindeki Eskişehir'de geçen çocukluk yıllarına dair hatıralarının önemli bir kısmını teşkil eder:

“Kafamdaki gölgelerin perdesi, Eskişehir tren durağının genişçe asfaltının üstündeki hayat hareketleridir. Uzun ve akla sığmayacak kadar birbirinden başka kılık kıyafet; cins ve tavır itibariyle birbirinden başka bir insan kalabalığı oraya hâkimdir. O günlerde fesleri kalıplı, püskülleri arkada ve yanda, püskülsüz fesler arkaya atılmış, kılık ve kıyafeti pejmürde şehirliler ve köylüler orasını istila ederdi. Ekseriyeti çarşafly veyahut yeldirmeli başörtülü kadınlar kalabalığının ortasındadır. Fakat...

Birinci sınıf vagondan dışarıyı seyredenler, hatta muhallebiciye kadar gelen kadınlar şık mantolu, başlarına sarılı bir pelerin parçasının altından inen peçeleri arkaya atılmıştır. Ekseri kadınların

kucaklarında veya ellerinden tutup götürdükleri çocukları da vardır. Bir kısmı vagonların penceresinden dışardakilerle muhabbet ederler.” (s.30-31)

Manisa, Yakup Kadri’nin ilk dönem hikâyelerine mekân olması açısından dikkat çeker. Mısır’da doğan Yakup Kadri çocukluğunun bir kısmını ata toprağı olan Manisa’da geçirir. Manisa, Yakup Kadri için, “anne şehir” hüviyeti gösterir.²⁶⁶ Nitekim Mısır’da tutunamayan aile, ata toprağı olan Manisa’ya avdet eder. Yakup Kadri, II. Meşrutiyet ilân edildikten sonra İstanbul’a gelmiştir. Ailesinden annesi ve kardeşi Batı Anadolu’daki işgal zamanında hastalık nedeniyle Manisa’dan ayrılamaz. Yakup Kadri, Manisa’ya çocukluk yıllarından çok sonra Millî Mücadele döneminde döner. Yakup Kadri’nin ilk hikâyelerinin çıkış noktasını teşkil eden şehir, daha sonra Yakup Kadri’nin kaleme alacağı *Millî Savaş Hikayeleri*’nin de bir kısmına kaynaklık eder.

Bir Serencam’da topladığı ilk hikâyelerinin bazıları Yakup Kadri’nin Manisa gözlemlerine işaret eder.²⁶⁷ *Baskın*²⁶⁸ hikâyesinde İzmir ve İstanbul gibi şehirlerde yaşadıkten sonra “Aydın vilâyetinin hiç de neşeli olmıyan bu sıkıntılı köşesine” (s.61) gelip burada çalışmak zorunda kalan Hilmi Efendi, burada bulunduğu iki sene içindeki tek eğlencesini “her akşam üstü kaleminden çıkar çıkmaz bir kere istasyon yolunu boylamak, orada akşam treninin vüruduna intizaren Yorgaki’nin gazinosunda birkaç mastika içmek ve trenin hareketinden sonra Rum mahallelerinden dolaşarak evine mümkün olduğu kadar geç avdet etmek”(s.60) olarak aktarır. Manisa hükümet konağında başkatip olan Hilmi Efendi’nin mahalle tarafından dul bir kadın ile baskına uğraması hikâyenin temel konusunu teşkil eder. *Bir Tercüme-i Hâl*²⁶⁹’de ise Manisa, “Anadolu’nun oldukça müterakki fakat mukassı bir livası” (s.119) şeklinde tavsif edilir.

Nitekim Yakup Kadri, *Tetkik-i Mezalim*’de görev yaparken Millî Mücadele yıllarında yaşanan Batı Anadolu işgalinin getirmiş olduğu olumsuzlukları Manisa şehri bağlamında da kurgusal eserlerine yansıtır. *Dünya Gözü ile Ahret Sesleri*²⁷⁰ adlı hikâyede Hacı Arif Efendi’nin en büyük hayali Türk askerinin düşmana karşı taarruza geçmesidir. “Afyon’da iki yüz Türk topu birden yeri göğü titretti.” (s.20) haberini alarak umutlanan Hacı Arif Efendi, Türk askerinin istasyona geleceğini öğrenerek oraya doğru koşsa da

²⁶⁶ Yakup Kadri, Manisa’da geçirdiği çocukluk yıllarına dair hatıralarını *Anamın Kitabı* adlı eserinde anlatır. Bkz: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Anamın Kitabı*, İletişim Yay., İstanbul 2019.

²⁶⁷ “Nitekim, hikâyeciliğe birinci ve ikinci adımımı teşkil eden *Baskın* ve *Bir Kadın Meselesi* eserlerimin konusunu hep Manisa’da görüp işittiğim olaylardan almışımıdır.” Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yay., İstanbul 2018, s.39.

²⁶⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

²⁶⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

²⁷⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

“vagonlardan çıkanlar bizim askerimiz değil, düşman idi... Bunlar, bozgun cephe dönüşü İzmir’e kaçarken her nasılsa yanmaktan masun kalmış bu kasabaya, giderayak yangın ve yağma için uğramışlardı.” (s.22) denilerek haberin yanlış verildiği öğrenilir. Düşman askerlerinin Salihli’ye girmeleriyle birlikte Salihli sokakları adeta kıyamet alanına dönüşür. “‘Gamuto Turko [kahrolası Türk] gamuto, gamuto!..’ sesleri arasında kemik çatırtıları ve birbirine çarpan süngüler ve sırta, enseye, kafaya inen dipçiklerin küt, kütleri...” şeklinde yaşanan trajedi anlatılır.

*Teslim! Teslim!*²⁷¹ hikâyesinde ise “düşman vahşetine âzamî bir derecede saha olan yerlerden biri” (s.25) olan kasaba kazasına gelen “Tahkiki Fecayi” heyeti, Şevki Efendi’den savaşa dair gördüklerini dinler. Savaşın başladığı gece korunaklı bir yer olan kendi bağının kulesine çıkan Şevki Efendi buradan olan biteni görür. Sekiz dokuz yaşlarındaki bir çocuğun askere teslim olmasına rağmen öldürülüşünü unutamayan Şevki Efendi “Kır sakallı ihtiyarı gözümün önünde yere yatırıp koyun boğazlar gibi boğazlamadılar mı? Üç yerinden süngüleyip yere serdikleri delikanlının başını ezmediler mi? O kızın anasını bir çuval parçası gibi sürükleye sürükleye gitmediler mi?” (s.28) diyerek “Tahkiki Fecayi” heyetine olan biteni anlatsa da öldürülen o küçük kız aklından hiçbir zaman çıkmaz.

Manisa halkının savaş zamanında yaşadığı sıkıntılar anlatıldığı bir başka hikâye ise *Küçük Neron*²⁷² hikâyesidir. Düşman askerinin halka yaptığı zulümler hikâyede “bu vahşî soyguncuları ne altınla, ne gümüşle tatmin etmek kabildi. Parayı aldıktan sonra ırza tecavüz ediyorlardı; ırza tecavüz ettikten sonra kana susuyorlardı” (s.39) şeklinde özetlenir. “İssız Köy Dilsiz Kız” adlı hikâyede ise düşmanın işgalinin bir genç kız üzerinde yarattığı etkiler bahis konusu edilir. Anlatıcı 1922 senesi Eylül ayında Sart Kalesi’nin Alaşehir kasabasına giden yol üzerindeki köyün uğradığı akıbet anlatıcı tarafından gözler önüne serilir:

“Lâkin, bu çökmüş toprak damların altından çıkan yanık kokuları da mı bir vehimdir? Arabamızın sağ tarafında şu kurumuş merkep iskeleti, biraz daha ötede şu şişmiş manda leşi; arkadan gelen müthiş bir sadme ile öne doğru fırlamış gibi duran şu mescit duvarının dibindeki didiklenmiş, ıslanmış eşya kümeleri ve bunların başında, birbirine hırlayan şu sıska ve uyuz köpekler, bütün bunlar hep hayal, hep hayal midir?” (s.33)

²⁷¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

²⁷² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

Köy düşman işgali sonucu ıssızlaşmış, terk edilmiş bir virane hâline gelmiştir. Anlatıcı, ahalisini kaybeden bu köyü, âdeta Anadolu'daki ıssızlığın kaynağı olarak görür. Bu köyün tek kalan insanı, anlatıcı ve arkadaşının yolda rast geldiği dilsiz kızdır. Anlatıcı ve arkadaşı ne yaparsa yapsın kızı konuşturamaz. Anlatıcı, kızın şahit olduğu işgal felaketi karşısında aklını ve dilini kaybetmiş olduğunu anlar. Kızın yaşadığı travma karşısında anlatıcının hikâyesinin sonunda söylediği son söz oldukça çarpıcıdır: “Yavrum, senin gibi kaç tane gördüm; kimi kolunu, kimi bacaklarını, kimi memelerini kaybetmişti; sen de nâtıkanla idrakini kaybetmişsin. Eğer bu taşıdığın o müthiş sırrı hiç kimseye faş etmeden kendinle beraber mezara götürmek içinse, nafiledir.” (s.35-36)

2.1.2.4.2. Sürgün Şehirleri

Hüküm Gecesi'nde İttihat ve Terakki yönetimi Mahmut Şevket Paşa'nın suikastından sonra muhalefete mensup kişileri yargılar ve bu kişilerin bir kısmı idam ederken diğer bir kısmı ise İstanbul'dan uzaklaştırılmak suretiyle **Sinop**'a sürgüne gönderilir. Ahmet Kerim'in aslında idam olan cezası Ziya Gökalp'in araya girmesiyle sürgüne dönüşür ve Kerim, Sinop'un yolunu tutar. Burada, Bekirağa Bölüğü'nde kaldığı son geceyi ahiret hayatı olarak tasavvur eder: “Hiç görmediğiniz ve durmadan yadırgadığınız bir yerde, hiç bilmediğiniz ve bilmekten kaçındığınız kimselerle sarılı; ümitsiz, isteksiz; kin ve ihtirastan, sevgi ve iptilâdan uzak bir yaşayışa mahkûm olmak... İşte onca ahret değil miydi?” (s.308)

Ahmet Kerim aynı zamanda burada her daim bir polisin gözetimi altında bir hayat sürmek zorundadır. Evinden taşınması gerekse dahi bir komiserin “tasvibini” almak veya bir yere bir gezintiye çıkmak istese yaptıklarının hesabını mutlak bir polis memuruna vermek zorunda kalır, kahvede arkadaşlarıyla iki lakırdı etse sürekli bir polisin göz hapsinde olur. Burada bulunan kişiler sürgünlüğün neticesinde değişir, çapraşık, belirsiz ve karışık birtakım insanlar haline gelir, sürgün hayatı bu insanların huyunu değiştirir, kimini huysuz, sinirli; kimini kibirli, kıskanç ve iftiracı yapar. Zekiler budalalaşır, korkaklara ise bir çeşit kabadayılık ve kavgacılık hassaları gelir. Ahmet Kerim eskiden tanıdığı birçok ismi artık burada tanıyamaz olur. Sürgün hayatının Ahmet Kerim'e de şüphesiz etkileri mevcuttur, mutlak bir ölümden kurtulmuş olarak buraya gelmek Sinop'ta çektiği sıkıntıları dindirmesine yetmez. “Ahmet Kerim'in bir gecede ağaran şakakları, bir gecede çizgilerle dolan alnı, bir gecede siyah parıltıları donuk bir gölge haline dönen gözleri, bu ölüme ne kadar yaklaşmış olduğuna delil” olur.

Ahmet Kerim’e kendi memleketinden uzaklaşmış olması yani Sinop’ta bulunması, yaşadığı durumun “sürgün” olarak adlandırılmaması gerekliliğini hatırlatır. Zira Ahmet Kerim “Bir yabancı toprakta bile yaşamıyorum. Kendi yurdumdan bir noktasından öbür noktasına geldim. İşte önünde Karadeniz’in dalgaları çalkalanıyor, işte arkamdan Anadolu’nun yanık başak kokuları geliyor. Her akşam üstü bir kayanın böğrüne yaslanıp, bir cüz’ünü teşkil ettiğim bu munis dünyanın namzî gibi soluk alıyorum” şeklinde düşünür. (s.310)

Anadolu “Hele boz renkli Anadolu, o yalçın ve ıssız kıyılarıyla, o dikenli ve sert ovalarıyla, o tuzlu gölleriyle, o balçıktan kapkara köyleriyle, o taştan ve çirkeften yollarıyla metruk gamlı ve viran Anadolu, bu münevver gençliğin hayalinde Sfenks gidi[dir.]” Bu “sfenks” gibi olan Anadolu’yu sevme meyli Ahmet Kerim’in her daim içinde bulunsun da Sinop’a geldikten ve birtakım tecrübeler edindikten sonra zihninde yaratmış olduğu Anadolu’nun aslında bambaşka bir hayal ülkesi olduğu gerçeği ortaya çıkar. Zira Ahmet Kerim’in muhayyilesindeki Anadolu, “atalardan kalma bir çeşit edebiyatın bize cennet gibi anlattığı Anadolu’dur.” Bu edebiyatın Ahmet Kerim nesline anlattığı Anadolu ki “kayalarından buz gibi sular akar (...) ormanlarında ‘şeyda’ bülbüller öter. (...) baştan başa zümrüt gibi yeşildir ve bu yeşillik içinde güzel köylü kızları beyaz tüylü kuzuları okşamakla vakit geçirir.” Ahmet Kerim tüm bu düşüncelerin ardından bu hayal ülkesi olan Anadolu’nun hiç de böyle olmadığını görür hatta “bu hayali ülkenin eşliğinde iken içeriden esen bunaltıcı havanın insanı canından bezdiren, ağır soluğunu duy[ar]” ve daha da ilerlemekten korkar:

“Deniz kıyısında bile karanlık ve sıkıntılı duran sokaklarında her cins hayvanın pisliklerinden sızan karışık bir kokuyla tıkanmış hale geline bu ilk Anadolu kasabası insanda daha ileriye gitmek daha başka şeyler görmek şöyle dursun hattâ daha çok yaşamak isteğini bile bırakmıyordu. İlk günden başlayarak ruha bir bezginlik çöküyordu.” (s.311)

Ahmet Kerim’in hayatında bir bezginlik ve tembellik devresi başlar ki bu durumun aynı zamanda başlıca amillerinden biri şüphesiz yaşadığı sürgün hayatıdır. Fakat denilebilir ki hayalindeki Anadolu ile tecrübe ettiği Anadolu’nun daha ilk kasabası olan Sinop’taki manzarasının birbiriyle örtüşmemesi de bu durumun bir başka sebebi olarak dikkat çeker. Ahmet Kerim gittikçe kabalaşır ve basitleşir, fikri zevklerin hiçbirinden artık tat alamaz olur, memleketin gündemi de pek tabii olarak onun ilgisini zerre çekmez. Annesine ara sıra yazdığı mektuplar da olmasa eline kalem kâğıt almayı unuttur hale gelir. Bir yandan İstanbul’a olan hasreti de Ahmet Kerim’i bu sürgün

hayatında zorlayan bir başka sebeplerden biri haline gelir. O, İstanbul’u hayal ettikçe bu hayal Ahmet Kerim’in zihnini ve ruhunu besleyen bir gıda hâlini alır:

“Ahmet Kerim İstanbul’u hayal ederek gözlerinin önüne, Beyoğlu Caddesi’nin süslü kalabalığından, bu kalabalık arasındaki genç kız ve taze kadın silüetlerinden, bir mağaza vitrini önündeki duraklayışlardan, Yani Birahanesindeki buzlu şaraplardan, Tokatlıyan’da bir akşam yemeğinden veya Taksim Bahçesinde bir gezintiden başka bir şey gelmiyordu. Fakat his seviyesi yükselmiş bir adam için sözü edilmeye bile değmeyen bu gibi sathî ve havaî zevklerin hatırası Ahmet Kerim’in ruhuna yeter gıda oluyor ve muhayyilesi, durmadan o tatsız ve yavan, özsüz ve bayağı maddeyi geniş getirmekle yetiniyordu.” (s.312)

Sinop’taki muhaliflerin/sürgünlerin umumi manzarası farklılık gösterir. Kimi sürgünlüğün ilk devresinin yarattığı şaşkınlığı üzerinden atınca İttihatçılardan merhamet dilenme yolunu tutarak İstanbul’a sürekli niyet mektupları gönderirken kimileri ise Sinop’a aileleriyle birlikte yerleşmenin yolunu arayanlardan olur. Bazıları var ki her biri birer vasıta ile Rus Çarlığı’na, Romanya’ya ve Bulgaristan’a sığınmanın çaresini aramaya çoktan başlamıştır. Ahmet Kerim ise bu gibi sınıfların hiçbirine dahil değildir. Sinop’a sürgün gelenler arasında Ahmet Kerim gibi aydın sınıfının yanı sıra bir de mahalle takımı diyebileceğimiz kimselerin de bulunur. Ahmet Kerim bu mahalle takımı adamlarıyla ne ilişkisi olduğunu, “hangi şartlar altında meselâ Parmaksız Mehmet’e, bir çöpür İsmail’e ya da adıyla şanıyla yankesici Hasan’a suç ve ceza ortaklığı ettiğini” bir türlü anlayamaz.²⁷³ Fakat Sinop’un yerli halkı bir cüzzamlı gibi bu sürgünlerden tek tek uzak dururken Ahmet Kerim mecburen de olsa bu ayak takımıyla vakit geçirmek zorundadır. Diğer yandan Ahmet Kerim bu ayak takımıyla vakit geçirdikçe bunların “Bir cemiyette iyi kötü her şeyin kaynağı olan halktaki o işlenmemiş fakat verimli cevherin birer parçası” olduğunu anlar. Bu gibi insanlarda “zaman zaman halkın ruhu denilen esrarlı varlığın kâh kızıl ve sert, kâh beyaz ve okşayıcı parıltılarını” sezer. Üstelik beraber sürgün bulunduğu “yarım münevver takımı”ndan daha bir üstünlük payesi verir. Zira bu yarım münevver takımının bütün fikirleri iğretidir; okudukları kitaplara göre bugün ak dediklerine yarın kara derler ve hayata hep başkasının gözleriyle bakarlar.” (s.315) Yarım aydın takımını da sürgünde tanıdıkça Ahmet Kerim bu gibi kimselere karşı bir nefret beslemeye başlar.

Çevresindeki insanların Ahmet Kerim’e olan etkilerinin yanı sıra Sinop’un fiziksel koşullarıyla da Ahmet Kerim’i zorlayan bir yer olduğu görülür:

²⁷³ Refik Halid de anılarında Sinop’a sürgün gittiği yıllarda bu gibi mahalle takımı suçlularının da kendileriyle beraber sürgüne geldiğinden bahseder. Bkz. Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, İnkılap Yay., İstanbul, 2009.

“Anadolu topraklarında kış ağır ve derece derece felaket gibi çöker. Mevsimin havda, suda ve toprakta yaptığı her tesir dünyanın sonuna işaret gibidir. Hele bu toprağın Karadeniz kıyılarını meydana getiren bölümleri kıyamet gününden bir örnektir. Günlerce, bazı haftalarca hiç durmaksızın kükreyen denizle yalçın kayalardan akan sellerin arasında sıkışmış kalmış bu ıslak, gamlı ve garip kasabalar sanki batmış bir geminin enkazını andırır ve bunun içindeki insanlar deniz altında yaşayan birtakım acayip biçimli mahluklar halini alır.” (s.316)

Ahmet Kerim’in oturduğu evin “bir açık denizde yelkeni parçalanmış bir küçük gemiden farkı yoktur.” Rüzgâr esince evin her bir köşesinin her yanı “bir yabanî hayvan gibi bağırmaya başlar; her delikten bir ayrı çılgılık kopar ve bir sürü tabiatüstü mahlukların şeytanî raks ile tepindiği zan olunan çatının her an bir çöküntü gümbürtüsüyle sarsıldığı duyulur.” Ahmet Kerim “rüzgâr denilen unsurun ne trajik bir musikişinas olduğunu ilk defa” burada anlar. Bir tabiat olayı olan rüzgâr, Ahmet Kerim’in sürgünlük psikolojisinde ona korku verir ve kendisinden kaçmak istediği bir olgu haline gelir. Ahmet Kerim Sinop’ta rüzgârın çıkardığı sesleri işitmek için sızıncaya kadar içmek iptilâsına tutulur. (s.316) Alkol onun Sinop’ta bazı gerçeklerle yüzleşmemek için tutunduğu bir dal gibidir.

Sivas ise *Hep O Şarkı*’da Cemil Bey’in babası Faik Paşa’nın görevlendirildiği, bir nevi sürgüne gönderildiği şehirdir. Cemil Bey’in padişah Abdülaziz’in emriyle, bir sultan ile evliliği reddetmesinden dolayı Cemil Bey’in babası, padişah tarafından Sivas’a sürgün olarak gönderilerek cezalandırılır. Bu sürgün hadisesi Cemil ile Münire’nin aşkına darbe vuran en önemli amillerden biridir. Romanda Sivas şehri o dönemde “Anadolu’nun en uzak vilayetlerinden biri” (s. 128) olarak görülür.

Tatarcık romanı bir anlamda *Sinekli Bakkal* romanının devamı kabul edilir. *Tatarcık*’taki Ahmet’in dedesi *Sinekli Bakkal*’daki Kız Tevfik, annesi ise Rabia’dır. Kız Tevfik yapmış olduğu sanatı itibarıyla dönem siyasi erki tarafından pek de İstanbul’da tutulmak istenmeyen bir sanatçıdır. Kız Tevfik’in sürgünlük şehirleri, çevresel mekanlar olma özelliği gösterirken bu şehirleri gerek II. Abdülhamit dönemi Osmanlısı gerek İttihat ve Terakki iktidarındaki sürgünlük yerlerini işaret etmesi bakımından değerlendirmek gerekir: “Abdülhamit devrinde *Şam*’a, *Gelibolu*’ya İttihatçılar zamanında *Konya*, *Kastamonu* ve *İzmir*’e nefyedilmiş, Cumhuriyet devrinde de yine iftiraya uğrayarak hapse girmişti.” (s.92) Kız Tevfik bu sürgünlerden kendi sanatına düşen payı çıkarmasını bilir. Bu sürgünlük yerleri, onun buradaki halkı tüm yönleriyle müşahade etmesine ve onun kültürel özelliklerini yakından tanımasına olanak vermiştir. (s.92) Bu doğrultuda Kız Tevfik, bir taklit ve canlandırma sanatı olan Orta Oyunu, Karagöz oynatıcılığı gibi mesleklerde İstanbul’un önde gelen sanatçılarından biri olmuştur.

Midilli, *Damga* romanında Abdülhamit döneminin en sadık devlet adamlarından ve önde gelen paşalarından olan -anlatıcı kahraman İffet'in babası- Halis Paşa'nın Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte tevkif edildikten hemen sonra gönderildiği sürgün şehri olur. İffet, yaşlı Paşa babasını bu yolculukta ve Midilli'deki sürgünlük günlerinde yalnız bırakmak istemeyerek onunla birlikte Midilli'ye gelir. Meşrutiyet'in ilanı ve Paşa'nın sürgüne gönderilmesiyle birlikte konak/aile darmadağın olur. Sürgünlük hayatı Paşa'nın vefatına kadar iki buçuk sene devam eder. İffet'in Midilli'de hasta babasının yanında geçirmiş olduğu bu iki buçuk sene, babasına karşı yapmış olduğu son vazife gibi onun vicdanını rahatlatan bir durum olur.

Ateş Gecesi romanı İstanbul'dan *Milas*'a sürgün edilen Kemal Murat'ın Milas'a gelişi ile başlar. Yaşı oldukça genç olan Kemal Murat, "istibdat" yönetimi tarafından sakıncalı olarak nitelendirilir ve Milas'a sürgün edilir. Kendini "Akıllı başından iki karış yukarıda toy bir çocuk olarak" (s.11) nitelendiren başkişi Kemal Murat, sürgünlüğün insan karakterinde yarattığı/yaratacağı vehametten bihaber bir şekilde olaylara yaklaşır, onun için sürgün edilmek pek de önemsenecek bir durum olmaktan çıkmıştır. Daha mektep talebesiyken kendisine emredilen bu sürgün üzerine doğru düzgün bir fikri bile yoktur. Herhangi bir siyasi aksiyon adamı olmak şöyle dursun yaşının küçük oluşu nedeniyle olayları akli bir süzgeçten geçirecek derecede olgunlaşmış bir insan profili bile göstermez. Kemal Murat'ın ağabeyinin sarayın rızası dışında bir evlilik yapmış bulunması "rıza-yı şahaneye mugayır" (s.33) olarak telakki edilince Kemal Murat ve ağabeyleri farklı farklı yerlere gönderilir. Milas Kaymakamı Kemal Murat'ı Milas'ta ilk karşılayan kişidir. Kemal Murat ile tanıştığı anda onun adının duyması ile birlikte esprili bir şekilde de olsa Kemal Murat'ın "bu akıbete iki defa müstehak" (s. 10) olduğunu ifade eder. Romanın kurgusal düzleminde V. Murat ve Namık Kemal'e gönderme vardır. Kaymakam yine Namık Kemal üzerinden Kemal Murat'a takılarak onu tanıyıp şiirlerini okuyup okumadığını sorar. Kemal Murat'ı Namık Kemal'e benzeterek Namık Kemal'in de onun gibi buralara yakın coğrafyalarda sürgün günleri yaşadığını ifade eder. Romanda Kıbrıs, Sakız, Midilli Namık Kemal'in sürgün kaldığı yerler olarak ismi geçen mekânlardır. (s.15)

"İzmir'in en güzel bir kazası" (s. 32) olarak nitelendirilen Milas ise çocuk denebilecek yaşta buraya sürülen başkişi Kemal Murat'ın deneyimleri çerçevesinde romanda yansıma alanı bulur. Milas, Kemal Murat için sürgünlük hayatının getirdiği birtakım olumsuz duygu ve durumlarla dolu bir kapalı ve dar bir mekân özelliği

göstermez. Aksine ailesine pek de yakın olmayan, ağabeyleriyle arasındaki yaş farkından dolayı da onlarla pek samimi olmayan bu çocuk için yeni bir yer görme hevesi ve gençliğin vermiş olduğu havailik neticesinde Milas, Kemal Murat zaviyesinden değerlendirilecek olursa geniş mekân olma özelliğini yüklenir. İstanbul'da ailesinin yanında oldukça sıkı ve boğucu bir hayat yaşayan Kemal Murat için bu sürgünlük adeta onun hürriyetini genişleten “karışanı görüşeni olmayan bir büyük insan mertebesine” (s. 34) çıkaran olgu haline gelir. Başkişinin ruhunda akis bulan değişim ve dönüşümler neticesi Milas’a yer yer kapalı ve dar mekân özelliğini yüklense de sürgünlük bağlamında konuya yaklaşılabilecek olursa sürgünlük hayatının Kemal Murat üzerinde olumsuz bir yansımından söz etmek mümkün değildir. Kemal Murat, nihayetinde 1906 yılında geldiği Milas’ta iki yıl sürgün kalır. 1908 yılında Meşrutiyet ilan edildikten sonra Kemal Murat’ın sürgünlüğü de biter. Kemal Murat “sosyal ilişkileri, maddi özgürlüğü ve aşkı yaşayarak kendini gerçekleştirme yolunda önemli adımlar atmış olarak”²⁷⁴ İstanbul’a ailesinin yanına döner.

Milas, Ateş Gecesi romanında oldukça ayrıntılı bir şekilde mahalleleri ve kendisine özgü insanıyla yansıma alanı bulurken aynı zamanda farklı kimliklerin ve kültürlerin bir arada yaşadığı, kozmopolit özellikleriyle de ön plana çıkar. Daha on sekiz yaşında Milas’a sürgün edilen Kemal Murat, Varvar Dudu’nun evinde kiracı olarak kalır. Varvar Dudu yaşlı bir Ermeni kadındır. Şehirde Varvar Dudu haricinde oldukça farklı kimliklere sahip insanların yaşadığı belirtilirken bilhassa Rum nüfusun fazla olması dikkatlerden kaçmaz. Rum nüfusun haricinde yine Osmanlı, Ermeni ve Yahudi nüfusunun da bulunduğunu belirtmek gerekir. (s.37) Milas tüm bu unsurların dini ve kültürel ritüellerini kolaylık ve özgürlükle icra edebildikleri bir şehir hüviyetini yansıtır. Hristiyan cenazesi, yortu günleri gibi kavramlar bu duruma örnek teşkil eder.

Kemal Murat’ın Rum mahallesine/Kilise mahallesine geldiğindeki ilk intıbaı şu satırlar ile romana yansır: “Rum mahallesindeydik. Karşıda bir kilise, daha doğrusu bir manastır cephesi göze çarpıyordu. Meydanın etrafını saran insanlar oturuyor, çocuklar oynuyor, kol kola kızlar piyasa ediyordu.” (s.21)²⁷⁵ Rum nüfusun fazlalığından dolayı Rum/Kilise mahallesi olarak adlandırılan bu mahallede sadece iki Ermeni evi vardır.

²⁷⁴ M. Fatih Kanter, *Madalyonun Öteki Yüzü: Reşat Nuri Güntekin*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ekim 2017, s. 58.

²⁷⁵ Romanda Kemal Murat’ın gözlemdiği Milas’taki Kilise mahallesi meydanı görüntüleri kaynağını, Reşat Nuri’nin çocukluk yıllarını geçirmiş olduğu Çanakkale’den alır. Reşat Nuri, Çanakkale’deki ilkokulunun (Tahtalı Hoca Mektebi) yukarıdaki sınıfları şehrin kilise meydanına bakar. “Kitabımı yüzüme siper ederek daima gizli gizli seyrettiğim bu meydanı sonradan bir romanımdan hayalen, olduğu gibi Milas’a nakletmişimdir. Vak’a Milas’ta geçiyordu. İyi tanıdığım Milas’ta böyle bir meydana ihtiyacım olunca, onu taakımıyla oraya taşımağa mecbur olmuşum.” M. Fatih Kanter, *Ölümünün 50. Yılında belgelerle Reşat Nuri Güntekin*, İnkılap Yay., İstanbul 2006, s.71.

Kemal Murat bunlardan birinde Varvar Dudu'nun evinde kiracı olarak kalacaktır. Kilise mahallesini “kışın çamur, yazın bir çamur ve toz deryası haline gelen bir meydanın etrafına dizili çarpık çurpuk eski zaman evlerinden meydana gelmiş bir mahalle” (s. 42) olarak tavsif eden Kemal Murat ilerleyen satırlarda Kilise mahallesinin insanların günlük yaşam ritüellerini ve sosyal hayatını şu şekilde aktarır:

“Gündüzleri erkekler ve genç kızlar işe çocuklar kilisenin mektebine giderler, mahallede yalnız kadınlar ve ihtiyarlar kalırdı.

Pencere cam ve perdelerinin inik bulunmasına mukabil sokak kapıları daima açıktı. İkide birde sulanan loş avlularda dokuma şalvarlı, siyah yemenili ihtiyar kadınlar tezgâh dokur, çocuk salıncakları sallanır, başları beyaz bir bezle kundaklanmış çıplak bacaklı, kılıksız ve şapşal kadınlar şarkı söyleyerek, çamaşır yıkarlardı.

Fakat akşama doğru güneşin çekilmesiyle manzara birdenbire değişirdi. Evlerin kül rengi cephelerinde garip boyalar belirir, gündüz ışığında farkedilmeyen ince asmalar ve sarmaşıklar uygulanmaya başlar, açılan pencerelerin önü sardunya ve fesleğen saksılarıyla dolardı.

Çocuklar kilise duvarının kenarındaki kapıdan bağrışa çağrışa meydana dökülürken, evlerdeki hayat yavaş yavaş sokağa intikal ederdi.

Pazar kurulur gibi kapıların önüne kerevetler, iskemleler, çıkırıklar, testiler, zerzevat tepsileri çıkar, hasırlar serilirdi. Gündüz tezgâh dokuyan şalvarlı ihtiyarlar şimdi çıkırık çevirirler, genç kadınlar birkaçı bir araya gelerek zerzevat ayıklar, yahut dolma sararlardı. Kundaktaki çocuklarından hafif hastalara ve yatalak ihtiyarlarına kadar Kilise mahallesinin bütün nüfusu bu saatte sokaktaydı.

Misafirlikler ve ikramlar orada yapılır, ufak tefek para ve miras davaları orada feshedilir, düğün ve drahoma²⁷⁶ pazarlıkları orada neticelendirilir.” (s.43)

Kemal Murat'ın Milas'a ilk geldiği günün akşamında Kaymakam'ın, Milas'a dair yaptığı değerlendirmeler Milas'ın panoramik bir görüntüsünü verir. Milas'ı mahalle mahalle değerlendiren Kaymakam'ın bu mahallelerde ikamet eden insanlar/yerliler hakkında da vermiş olduğu bilgiler dikkate değerdir:

“Hacı İlyas mahallesindeyiz... Böyle göründüklerine bakma.. Bu evlerin sahipleri kirli çıkın vafına seza birtakım yerli zenginlerdir... Vesaire vesaire...

Yahudi mahallesi... Halkı fazla kibritçidir ama, yine ötede beride biraz ışık var... Bunların arasında hayli altın babası vardır. Kılığına, kıyafetine, bir sardalya kuyruğu ile geçinmesine bakarsan eline on para ver, fakat... Vesaire Vesaire...

Şimdi Hisarbaşı'na geliyoruz. Burada da görünüşe aldanma... Ahalisi hep çift çubuk sahibidir. En beğenmediğin ben gibi bir düzine kaymakamı uşak diye kapısında ... vs. vs... (...)

²⁷⁶ (Yun. trakhoma) Musevilerde ve Hristiyanlarda evlenirken gelin tarafından güveye verilen para, mal veya mülk.

Şu tarafta eski mahalleler vardır. Şu yokuşu biraz çıksak ve ortalık biraz aydınlık olsa şu istikamete baktığın vakit Hayıtlıyı görürdün. Beri yanda Kavaklı... artık öteleri de Turunçluk, Yeldeğirmeni, Sarıçay...” (s. 21)

2.1.3. Rumeli Şehirleri

Rumeli şehirleri romanlara müstakil bir şekilde konu olmayıp, genel manada imparatorluk bakiyesinin Balkan Savaşları neticesinde yitimi konusu etrafında yansıma alanı bulur. Rumeli şehirlerinden kasıt bütün bir Osmanlı-Balkan coğrafyasıdır. *Manastır*, diğer şehirlerden farklı olarak İttihat ve Terakki yapılanmasına ev sahipliği yapmış olması özelliği ile ön plana çıkar.

Hüküm Gecesi’nde bahsi geçen Rumeli şehirleri Balkan Savaşı etrafında ele alınır. Kosova’da patlak veren savaş daha sonra Yunanlılar’ın *Alasonya*’ya saldırısı ile genişler. “*Alasonya, Dömeke, Tunca*” gibi Rumeli şehirleri/bölgeleri Ahmet Kerim’e Balkan Savaşı esnasında halkın hâlâ zihninde canlı bir şekilde duran “1897 Osmanlı Yunan Savaşı”nı hatırlatır:

“Alasonya, Dömeke, Tunca...Bütün bu yer adları kulaklarında 1312 zaferimizin boru ve trampete seslerini uyandırıyor ve her resmî bildirinin altından bir Abdülezel Paşa’nın Askerler, askerler, şu gördüğünüz tepe... v.s; şeklindeki hitaplarını yerinden işitilir gibi oluyordu. Ahmet Kerim beyninin içinde yine o harple ilgili olarak çocukken okuduğu ve ezberine aldığı renkli halk destanlarındaki sözlerin ve resimlerin şaşılacak bir isabette yeniden canlanmağa başladığını seziyordu. Ethem Paşa’nın şaha kalkmış bir at üzerinde yalınkılıç atılışlarını ve önüne gelen düşman askerlerini doğrayışlarını gösteren resimler gözünün önüne geliyordu. Bu resimler arasında bir tanesi de vardı ki kendi vücudunun yüz kat büyüklüğünde bir bayrağı bir tepeye dikerken şehit düşen bir Türk askerini gösteriyordu.” (s.195)

Ahmet Kerim “her hücum veya çarpışma haberi geldikçe ‘Bu sefer de öyle olacak!’” der ve “göğsünün altında o eski çocuk ruhunun bütün temsili resimler, o destanî satırlar, o kırmızı beyaz renklerle nakışlanmış mutlu çocuk ruhunun, bir sabah aydınlığına karşı bir güvercin gibi çırpındığını” duyar. (s.195)

Nitekim Balkan Harbi Ahmet Kerim’in ve halkın öngördüğünün aksine felaketle sonuçlanır ve bu felaketten en büyük yarayı ise Rumeli/Balkan Türkleri alır. “Kahraman ve asil Rumeli” Balkan milletlerinin ayakları altında ezilir. “Daha ilk hamlede Batı ve Doğu Trakya’dan yorgun asker yığınlarına karışarak” İstanbul’a dönen muhacir aileler türlü vahşetler geçirir. Bunların arasında öyle hazin hikâyeler vardır ki kızların iğfal edilmesi, çocukların karınlarına süngüler saplanması, köylerin yakılması gibi şeyler bu vahşetlerin yanında birer hiç kalır. (s.206) Bulgarlar önlerine canlı cansız ne gelirse yakıp

yıkarak İstanbul'un kapısına kadar dayanır. Balkan Harbi'nin bir neticesi olarak İstanbul'a akın akın, yığınla yaralı asker ve Rumeli'nden savaş nedeniyle göçmek zorunda kalan muhacirler gelir. Balkan Harbi şehitlerinin sayısı onlar için kazılmış mezar çukurlarından daha çoktur. Hepsi yük arabalarıyla üst üste yığılmış bir halde götürülüp yine üst üste bir yığın halinde çukura atılır. Ahmet Kerim bu kahraman askerlerin yani "Rumeli'nin son müdafileri"nin böyle bir sonu hak etmediğini düşünür:

"Zavallı kahramanlar zavallı kurbanlar; ey asil Rumeli'nin son müdafileri; sizin her birinize ayrı bir türbe lâzımdı. Sizin her biriniz ya mermerden, ya somakiden, tunç halkalı birer lahit içinde yatmaya lâıktınız. Fakat nankör ve idealsiz bir neslin elinde, mübarek cesetlerinize layık görülen, son tören işte bundan ibarettir. Bu nesil sizin etleriniz daha çürümeden, ne yaptığınızı çoktan unuttu. Kosova'yı, Manastır'ı, Üsküp'ü Selânik'i, güzel Venedik'in karşısındaki Adriyatik kıyılarını unuttu. Hattâ Edirne'yi, hattâ mahzun Meriç'i yüz yıldan beri, kim bilir, kaç muhacir kafilesinin kıyılarında soluk aldığı ve gözyaşlarıyla tozlanmış yüzlerini sularında yıkadığı Meriç'i bile fedaya hazırlanmıştı." (s.209)

Alıntıda yazdığı üzere *Manastır*, *Üsküp*, *Selanik* gibi yüzyıllardır Osmanlı idaresinde bulunan kıymetli Rumeli şehirleri artık bir bir elden gider. Ahmet Kerim yeni neslin bu şehirleri bu kadar kolay feda etmesini/unutmasını kaldıramaz. Bunların yanı sıra *Yanya* şehri Balkan Harbi'nde göstermiş olduğu mücadele ile Edirne şehri ile birlikte halkın yegâne teselli kaynağı olur: "Yanya-Edirne. Bu iki şehir, halkın hayal gücünde dua sinmiş efsane kalelerinin burçları gibi yüksek ve ihtişamlı sivriliyordu." (s.201)

Diğer yandan önemli bir Rumeli şehri olan *Manastır*, İttihat ve Terakki'nin Rumeli yapılanmasındaki önemli şehirlerden biridir. Dönem muhalefetine en sivri yazarlarından olan Ahmet Kerim ve Ahmet Samim'e İttihat ve Terakki kaynaklı, Rumeli'den yani Manastır'dan tehdit mektupları gelir. Ahmet Samim ve Ahmet Kerim'e gelen bu müşterek tehdit mektuplarının altında kırmızı kalem ile çizilmiş bir hançer ve tabanca resmi bulunur. Bu sembol İttihat ve Terakki'yi işaret eder.

Makedonya şehirleri daha doğrusu Balkan coğrafyası, Osmanlı'nın dört yüz sene hüküm sürdüğü imparatorluğun mirasıdır. II. Abdülhamit'e karşı girişilen muhalefet faaliyetlerinin de merkezi *Selanik* ve *Manastır* olur. Diğer yandan Balkan Savaşları'nın getirdiği çeşitli felaketlerin ve asla unutulmayacak sıkıntıların da yaşandığı adeta bir "acı vatan" hüviyetinde olan Balkan coğrafyası, büründüğü siyasi ehemmiyet açısından romanlara konu olur. *Ateşten Gömlek* romanında Millî Mücadele için Peyami'ye askeri eğitimler veren, savaşmayı öğreten Mehmet Çavuş, vaktiyle Balkan coğrafyasında Bulgar komitacılara karşı faaliyet gösteren, Bulgar çeteleri ile mücadele etmiş ve aynı zamanda

“Makedonya’nın kanlı ihtilallerinde pişmiş” gözü kara bir askerdir. (s.117) Anadolu’da bulunan Rumeli köylüleri ise bu kuşatılmış Anadolu’nun ruhuna “aşına”dır. Zira bu köylüler de “cennet gibi yeşil tarlaları, bülbüllere yurt olan gül bahçelerini, beyaz sıvalı temiz ve mesut evleri, düşmana bırakmış[lardır.]” (s.125) Rumeli artık bu insanlar için “öldürülen beyaz duvaklı gelinler” ve “sevgililerin kızıl hatıralarına” ev sahipliği yapan bir yitik anılar diyarı olmuştur. “Onları Anadolu’ya iten kanlı kasırganın” kaynağının “Garp” olduğunu çok iyi bilen bu insanlar, Anadolu’da gördükleri facialar karşında “millî kuvvetler”in yanında yer alır.

Âkile Hanım Sokağı’nda, Âkile Hanım Rumelilidir. Çocukluk zamanında *Varna*’dan İstanbul’a ailesi ile birlikte göçmüştür. Eskiye ait bir arazi meselesinin çözümü için yıllar sonra Varna’ya giden Âkile Hanım, artık imparatorluk şehri olmayan Varna’da, rahatlıkla Bulgarların arasında bu meselenin halli için çalıştığını ve Bulgarca bilmenin gerekli olmadığını şu şekilde ifade eder:

-Siz Bulgarca biliyorsunuz demek?

-O zaman bilmek lazım değildi. İmparatorluğumuzun asırlar boyunca bir parçası olan Bulgaristan’ın o zamanki memurları hâlâ birer Türk gibi dilimizi konuşurlardı. (İçini çekti.) Şimdi bizimkiler bile artık zorlukla Türkçe konuşuyor, ikide birde Bulgarca tabirler kullanıyorlar. (s.60)

Bu durum Balkan coğrafyası şehirlerinde yüzyıllar içinde kökleşen Türk kimliğine işaret etmesi bakımından dikkate değerdir.

2.1.4. Batı Şehirleri

Batı medeniyetinin şehirleri arasında roman ve hikâyelere en yoğun şekilde ele alınan şehir *Paris*’tir. *Paris*, bilhassa *Bir Sürgün*, *Akşam Güneşi* ve *Harabelerin Çiçeği* romanlarına farklı özellikleriyle konu olur. *Bir Sürgün*’de Dr. Hikmet için Paris, hayallerinin ideal şehri olur. Kalabalık bir başkent olması yanı sıra “diyar-ı irfan” şehri olması yönü romanlarda dikkat çekilen özelliklerinden biridir. Diğer yandan modern eğlence hayatının merkez olması hususu da dikkatlerden kaçmaz. “Babil kulesi” benzetmesi ile Paris’in kozmopolit kültürü ön plana çıkar. Jön Türklere Avrupa’da ev sahipliği yapması yönüyle de Osmanlı muhalefetinin merkezi olarak telakki edilebilir. *Viyana*, *Kalp Ağrısı* romanında kültür ve sanat merkezi hüviyeti ile yer alır. *Pire*, *Atina*, *Marsilya*, *Napoli*, *İnsburg*, *Londra* gibi kentler romanlarda çeşitli özellikleriyle ön plana çıkan Avrupa kentleri arasındadır.

İzmir’de sürgünde bulunduğu sırada Avrupa’ya kalkan gemiye binip, **Paris**’e kaçan Dr. Hikmet için sürgünlük politik bir nedene bağlanamaz. Paris’e kavuşma, şehri görme, orada yaşama arzusu ile dolu olan Dr. Hikmet için Paris, okuyup etkilendiği kitaplardan yola çıkarak oluşturduğu Batı imgesinin ideal şehridir. Hayallerine kavuşma noktasında Dr. Hikmet’in Fransa yolculuğundaki son durak Paris olur. O uzun bir zamandır hayalini kurduğu, uğruna kurulu düzenini bozup, vatanından uzak kalmayı göze aldığı “nur şehri”ni uzak bir mesafeden gördüğü andan itibaren içi içine sığmaz bir vaziyete bürünür. Şehri ilk kez gören Dr. Hikmet, sadece romanlarda okuduğu Paris’in yer adlarını *Rue de Ecoles*, *Gar du Lion* gibi isimleri bizzat duydukça kulaklarına inanamayacak derecede bir mutluluk yaşar. Zira “sadece edebî kitaplarda ezber ettiği bu yer, mahalle semt, isimleri şimdiden kendi yaşadığı hayata karış[ır.]” (s.55)

Paris’te olan ilk intibalar; kalabalık, gürültülü ve keşmekeş bir büyük şehre aittir: “Sokağın gürültüsü kadar fazlalaşmıştır ki, bütün tramvaylar, motosikletler, arabalar odanın tâ ortasından geçiyor gibidir. Arada bir, Doktor Hikmet’in hiç alışmadığı bir ses, bir feryat, bir boğazlanan hayvan sayhası; bir otomobil klâksonu...” (s.57) Doktor Hikmet Paris’teki daha ilk gününde sokağa çıkıp rastgele dolaşmak ve halkın arasına katılmak istediğinde kendi ile Paris insanı arasındaki farkı görür. “Bütün insanların pek mühim ve acele işi olan kimselere mahsus bir süratli yürüyüşleri bir sağa sola bakmadan gidip gelişleri” vardır ve Doktor Hikmet bu Paris insanı arasında “daha ilk adımından itibaren kendi yürüyüşünde umumî ahenge uymıyan, aksayan ve yabancılığını” sezer. Üstelik kendi giysileri buradaki insanların giysilerine aykırılık gösterir. Nitekim Paris insanının ekseriyetle “koyu renk, düz kumaşlarla giyinmiş ve başlarında fötr veya melon şapkalarla” olduğu belirtilirken Dr. Hikmet’in üzerinde Atina’dan aldığı küçük damalı incecik kostümü ve panama taklidi hasır şapkası vardır. (s.59) Aykırılığı karşısında kötü hisseden Dr. Hikmet, halktan uzaklaşmak, saklanmak ihtiyacını duyar. Sanki herkesin ona bakıyor, kendi aralarında bu yabancının kim olduğunu merak ediyor ve onunla alay ediyor gibi bir davranış içerisinde olduğunu düşünen Dr. Hikmet, sokaklarda artık daha hızlı yürümeye başlar. O, başlarda Paris’in şehir hayatına alışmakta zorlanıyor gibidir:

“Arabalı, motosikletli, bisikletli bir kalabalıkla kaynaşan bu altı yol ağzını geçerken, hayli tehlikeler atlattı; birkaç kişiye çarptı, birkaç arabacının kaba saba söğüntülerine uğradı, bir otomobilin korna sesiyle şaşırarak öne arkaya, sağa sola birtakım gülünç hareketler yaptı, nihayet, kan ter içinde, karşığı rıhtımın kaldırımına varabildi.” (s. 59)

Paris'in bir başka özelliği ise “diyarı irfan” şehri olmasıdır. Nitekim Ali Kemal, Hikmet’e “Mademki, her ne suretle buraya gelmiş bulunuyorsunuz, size halisane tavsiyem, hemen müessesatı ilmiyeden birine kaydolmaya bakın. Hukuk mu olur, Ekonomi Politik mi; her ne öğrenirseniz kârdır.” (s.98) şeklinde salık verir. Paris'in Türk aydınlarının nazarında bilim şehri olması yönü vurgulanır. Paris'in bir başka özelliği ise “cihan-ı medeniyet” olmasıdır. (s.132) Hikmet'in babası, oğlunun “cihan-ı medeniyet”e ulaşmış olmasından dolayı mutluluk duyar, Paris'in her manada dünyanın diğer şehirlerinden medeniyet anlamında çok önde bir şehir, olduğunu düşünür.

Paris'in en dikkat çekici yönlerinden biri eğlence şehri olmasıdır. Romanda bu yönünü roman kişilerinin gittiği ve zaman geçirdiği mekânlardan anlamak mümkünken öte yandan Ragıp Bey'in Hikmet'e sarf ettiği bu sözler de Paris'in eğlence şehri olduğu tezini destekler durumdadır:

“İçin mi sıkılıyor? Amma yaptın ha... Bari, kimseye söyleme, birader Paris'te insanın içi mi sıkılırmış? Ben, en bunalmış zamanımda bile olsa Rue de la Paix'den Opera meydanına, Opera meydanından Boulevard des Italiens'e doğru bir inip çıktım mı, yüreğimde ne gamdan, ne kasavetten eser kalır. Adetâ, yirmi yaş gençleşirim.” (s.168)

Doktor Hikmet, Duchesse d'Urat'ın verdiği davette Paris'in kalburüstü insanlarını ve yüksek sosyetesini tanır. Albert bu insanların otuz otuz beş milyonluk bir halk içinde birkaç bini geçmeyen bir ekalliyet oluşturduklarını ve Fransız devleti denilen “mehabetli ve azametli çarkın” yalnız bu kişiler için döndüğünü söyler. Ona göre köylünün ve işçinin alın teri bunlar için dökülürken Fransız ordusu bu ailelerin menfaati için dünyanın farklı yerlerinde kanını dökmektedir. Ortaçağ derebeylerinin o zamanlar halka yapmış oldukları eziyet, bu yeni yönetici sınıfın yapmış oldukları yanında şaka mahiyetini taşır. On üçüncü asırdan bir derebeyi aslında, yirminci asırdan herhangi bir banka veya fabrika sahibinin yanında masum bir köylüden farksızdır. Albert bu yönetici sınıfa olan eleştirisini şu şekilde ifadeye devam eder:

“Şu mübarek 1905 yılında, şu Üçüncü Cumhuriyet rejimi altında; hür Fransız vatandaşlarından kaç kişi, Paris sokaklarının kaldırımları üstünde açlıktan ölür de hiç kimsenin haberi olmaz. Hattâ, gene bu hür vatandaşların reyile hükümet ve idare başına geçenlerin de bundan haberi yoktur. Haberleri olsa neye yarar? Duchesse d'Urant'ın davetleri, yürüdükleri kaldırım üstünde bir açın can çekiştiğini kendi gözleriyle görseler bir atlayıp geçerler. Bununla beraber onların her birinin bir hayır müessesesinin, bir şefkat ve yardım teşkilatının azasındandır da. Arada bir fukaraya iane toplamaktan büyük zevk duyarlar, zira bu münasebetle birtakım soiréeler verirler. Hattâ, son zamanlarda -sanki, artık beni beşere mensup hastaların, yoksulların bütün dertlerine derman bulunmuş gibi- bir de her kibar mahallesinde bir ‘Himaye-i Hayvanat’ teşkilât kurulmağa başlandı.

Uyuz köpekler için her köşe başında bir dispanser açıldı ve arabacılara atlarını kamçulamamalarını -insaniyet namına- yasak edildi!

‘İhtiyar Comtesse’lerin, Bois’da serçe kuşlarına pamuk gibi elleriyle nasıl yem verdiklerini görmediniz mi? Lâkin, ne yazık ki, bu yufka yürekli hanımnineler ücra amele mahallelerinde sürünen çıplak ayaklı çocuklara bir dilim ekmek vermeği düşünmezler.” (s.178)

Albert’in bu eleştirileri Fransız milletinden bir ferdin düşünceleri olması açısından kayda değerdir. Dahil olduğu milletin ve devletin tüm olumsuzluklarına doğrudan şahit olan Albert, Paris’in bir nevi arka yüzünü, Hikmet’e şu şekilde aktarır:

“Montmartre’in tepesinde, metruk bir ahırda ikamet eden bir genç ressam vardır. Arasıra, Faubourg St. Homoré kibarlarından bazı snobların onu acayip bir şeymiş gibi seyretmeğe geldikleri görülür. Bu sefalet manzarası onları bir tiyatro sahnesi kadar eğlendirir. Gene o civarda SacréCoeur’e çıkan merdivenlerin sırasındaki dar taraçaların birinde bir kanepe vardır ki bir adamın evidir. Bu adam bütün gecelerini o kanepenin kâh altında, kâh üstünde geçirir ve bir lokma ekmek bulunca orada yemeğe gelir. Size ayrıca köprü altlarında yatan serserilerden bahsetmiyorum. Çünkü, bunlar artık edebiyata girmiş, harcıâlem mevzulardır. Ve dahi, piliç gibi kızlar vardır ki, etlerini satmak için sokak sokak müşteri ararlar da bulamazlar ve geceleri, sabaha karşı tabütüvandan kesilmiş bir halde evlerine dönerler ve hicaplarından annelerinin yüzüne bakamazlar.” (s.179)

Yakup Kadri, Paris’i daha etkili bir şekilde romanına yansıtabilmek için Hikmet’i sürekli Paris sokaklarında dolaştırır, mekânlar, yapılar, sokaklar ve caddeler romanda oldukça geniş bir şekilde yer alır. Bu durum Yakup Kadri’nin realist yaklaşımının bir ürünüdür.

Paris’in romanda vurgulanan bir diğer yönü ise yeni fikirlerin kolaylıkla gelişme ve yayılma zeminini bulmasıdır. Bu durum bünyesinde barındırdığı nice özgür hareketi ve düşünce serbestliğine verilen önem ile de açıklamak mümkündür. Jön Türkler buradadır. Hareket buradan yönetilir, çeşitli Jön Türk yayınları buradan filizlenir. Rus ihtilâlcilerinin bir kısmının da 1905 Fransa’sının başkentinde olduğu dikkatlerden kaçmaz. Dr. Hikmet’in bilhassa Morotof ile olan konuşması, Rusların, Osmanlı Devleti’nin çöküşü hakkındaki fikirlerinin dayanağının “kapitalist düzen ve sermaye” olduğunu gösterir. (s.213-214)

Paris tüm özellikleriyle bir “Babil Kulesi”ni andırır ve Paris bir kat kat binadır ki, bu binanın her katını diliyle, tarihiyle, gelenekleriyle ayrı ayrı başka milletler teşkil eder. Paris tam anlamıyla kozmopolit bir şehirdir. Rus ve Türk ihtilâlciler, Mısırlı prens ve prensesler gibi nice muhtelif unsurlara ev sahipliği yapar. Hikmet burada olduğu müddet

boyunca neredeyse tüm siyasi doktrinleri öğrenirken romanda sanat ve sanat anlayışlarının/doktrinlerinin de bir nevi başkentinin Paris olması şaşırtıcı değildir.

Akşam Güneşi romanında Paris, Nazmi'nin bir Türk zabiti olarak eğitimini tamamlamak üzere Paris Sensir'e²⁷⁷ gitmesi üzerine yansıma alanı bulur. Paris'in yüksek tahsil/egitim şehri olması yönü, şehrin romanda ilk öne çıkan özelliğidir. Ne ki başkişi Nazmi'nin Galatasaray'dan yakın arkadaşı ve bir paşa oğlu olan Vecdi Ziya da Paris'te sanayi-i nefise öğrenimine gitmiştir. Nazmi'yi Paris'te Vecdi Ziya karşılar. Paris'i ilk defa gören Nazmi hayretle etrafını seyretmeye koyulur. Onun ilk dikkatini çeken durum, vakit gece yarısını geçmesine rağmen “gündüz gibi kalabalık ve aydınlık sokaklar”dır. Burada vaktin epey geç olması da göz önünde bulundurulduğunda “kalabalık” ve “aydınlık” kelimeleriyle Paris'in günün her saatinde yaşayan, canlı bir şehir özelliğine dikkat çekilir. Havai, eğlenceye düşkün, umursamaz tabiatı ile Nazmi, daha ilk görüşte Paris'e tutulur: “İstanbul'dan ayrıldığıma değil, buradan pek çabuk ayrılacağıma müteessirim” (s.47) düşüncesi onun Paris'le kurduğu intibakı kanıtlar niteliktedir. İlk şaşkınlığını üzerinden atan Nazmi'nin Vecdi Ziya ile arasındaki bu muhavere Paris'in “eğlence ve ılık” şehri olduğu yönünü öne çıkarmaktadır:

“-Her gece sokaklar böyle aydınlık mıdır?

-Elbette... Sabaha kadar...

-Gazinolar, tiyatrolar, bütün eğlence yerleri açık mıdır?

-Tabii...

-Bu insanlar daima böyle eğlenirler mi?

-Elbette..." (s.48)

Yaradılışı gereği kabına sığmaz, yaramaz bir karakter arz eden Nazmi, Paris'te kendisini bekleyen tehlikenin farkındadır. O, buraya her ne kadar eğitim almaya gelmiş bir öğrenci olsa da Paris'in sabaha kadar yanan ışıklarına karşı koyamayacağını ve Paris'in sabahlara kadar süren eğlence hayatına bigâne kalamayacağını çok iyi bilmektedir:

“-Mademki sabaha kadar her yerler açık... Gazinolarda, tiyatrolarda, dans yerlerinde birçok insanlar eğleniyor... Benim de onlar gibi yapmam zaruri değil mi?... Allah aşkına doğru söyle... Buna can ve para dayanır mı? Gece sabahlara kadar eğlenirsem ne vakit çalışırım? (...) Ah yere batası Paris... Nihayet benim ocağıma incir ağacı dikiyorsun.” (s.48-49)

²⁷⁷ Harp Okulu.

Bu monolog karşısında Vecdi Ziya'nın Nazmi'ye olan uyarıları, Paris'te kendi yaşantısını düzene sokup öğrenimini sağlıklı tamamlamak yönünde olsa da Nazmi, Vecdi'nin bu uyarılarına kulak asma niyetinde değildir: “Ne söylüyorsun Vecdi? Bu mümkün mü? Herkes eğlenirken pansiyonumda gaflet uykularına dalıp hayatımı heba edebilir miyim? Ben mahvoldum... Paris beni katletti.” (s.49)

Romanda Paris'in ön plana çıkarılan bir diğer özelliği ise oldukça kozmopolit bir şehir olmasıdır. Nazmi'nin öğrenimini tamamlamak için geldiği “Sensir”de dünyanın her köşesinden gelmiş genç zabitler vardır. Bu gençler arasında bilhassa Balkan milletlerine ait askerler, Paris'te bir politikacı gibi propaganda yapar. Hırvatistan'daki kendi hükümetlerine karşı teşkilatlanan Hırvat gençlerin suikast planları ile meşgul oldukları görülür. Daha da önemlisi Paris'teki Sırp, Bulgar, Yunan, Karadağ gençlerinin ortak paydası “Türk düşmanlığı”dır. Nazmi'nin “Sensir”de karşılaştığı Galatasaray'dan eski bir sınıf arkadaşı olan Bulgar Pavlov Vuçkof, II. Abdülhamit'in iradesiyle Galatasaray'da parasız bir şekilde okumuştur. Pavlov'un Sensir'de eğitim almasının yanı sıra, Paris'te öğrenciler arasında Osmanlı'ya karşı bir nevi komitacılık faaliyetleri yürüten bir hain olduğunu gözlemleyen Nazmi, bilhassa Osmanlı'nın emeğiyle yetişen bir insanın Osmanlı düşmanlığı yapmasından da güç alarak “milli gurur” duygusuyla “çok çalışmak, Türk zabiti bu adamların yanında küçük düşürmemek lazım...” düşüncesi ile hayatına verdiği istikameti değiştirecektir. Balkanlıların Osmanlı aleyhine çalışmalarını gördükten sonra okuluna önem veren Nazmi, içindeki yaramaz çocuğa da söz geçiremeyerek Paris'in ışıltılı hayatından da istifadeye çalışır:

“Mamafih haşarılığı büsbütün bırakmadım, mükemmel bir talebe oldum diyemem, çalıştığım derecede eğleniyordum. Demir gibi sıhhatim vardı. Mesela bütün bir gün devam etmiş yorucu bir manevradan sonra, arkadaşlarım ölü gibi uyurlarken, ben sabahlara kadar dans ediyor, ertesi gün de yine hiç fütursuz işe başlıyordum. Benim dinlenmem için zamanların ve ziyanın değişmesi kâfi gibiydi. Akşamın elektrikleri günün yorgunluklarını dağıtıyor, gecenin ağırlığı sabahın ilk ışıklarıyla -otlardaki çiğ damlaları gibi- uçup gidiyordu.” (s.51)

Nazmi'nin Paris'in eğlence hayatında maceraperestliği ile ün kazanması ona “Prens dö Bosfor” ünvanını kazandırır. Öyle ki “Prens dö Bosfor”un Paris maceraları dilden dile anlatılarak âdeta bir masal şekli alır.

Nazmi, Paris günlerinin sonuna gelindiğinde ise parlak bir erkanı harp zabiti olarak yurda dönse de döndüğü zaman İstanbul'da “mahzunluk ve inkisar” devresinden geçer. Zira Nazmi, hayatının en güzel yıllarının sona erdiğini idrak etmekle beraber

Paris'te geçirdiği havai gençlik günlerinin tadına doyamamıştır. Hatta Paris'ten İstanbul'a döndüğü ilk zamanlarda Nazmi'nin köşkten dışarı adımını atmak istememesinin nedeni İstanbul'un eğlence alemlerinin "Avrupa'nın kaba bir karikatürü" (s.53) olarak görmesidir.

Nazmi'nin Manastır'da askeri görevini ifa ederken Manastır tren istasyonunda Paris'te yaşadığı aşkın kahramanı Jermen Rey'e rast gelmesi ona hiç unutamadığı Paris'teki gençlik yıllarını hatırlatır. Jermen Rey'i yıllar sonra karşısında görmek onu sarsar. Fakat Nazmi'nin ruhunu dalgalandıran durumun sebebi Jermen Rey'e ait olan hatıralar değildir, Jermen Rey'i gördükten sonra "geçmiş günlerin bütün füsün ve cazibesi" üzerine çökmüştür. "Fransa'da geçirmiş olduğu o ateşli ve güzel günlerin hatırası, hayatının bir daha geri dönmeyecek ve yaşanmayacak olan bu dönemi hayalinde canlandırır. Jermen'in İstanbul'a eşinin yanına gittiği bilgisini aldıktan sonra halihazırda kendisini geçmiş günlerin hatırası ile kaybetmiş olan Nazmi, Manastır'da ifa etmiş olduğu askeri görevini umursamayarak Jermen ile İstanbul'a gidip kaçamak yapmayı planlar. (s.63) Nazmi'nin askerlik görevini hiçe sayarak Jermen ile İstanbul'a gitmesi Paris özleminin son haddine ulaşmış olmasının psikolojik tesiri ile alakalıdır.

Nazmi'nin babasının arkadaşının Adliye Nezaretine gelmesi Nazmi'nin alacağı askeri cezalardan kurtulmasını sağlamasının yanı sıra onun Paris'e ataşemiliter olarak atanmasını da sağlar. Bu haberden sonra amcası ile olan muhaveresinde Nazmi, Fransa'ya/Paris'e gitmesi ile birlikte kendi hayatını nizama sokacağıнын sözünü vermekle beraber Paris'in her daim yaşayan canlı bir şehir olma özelliğini de dile getirir. Daha önce çalıştığı Şam, Kudüs, Akka, Manastır gibi şehirlerden yola çıkarak "Ne yapayım, yatsı ezanında ışıkların söndüğü, kurtların, kuşların uyuduğu yerlerde yaşayamıyorum..." düşüncesinde olan Nazmi, Avrupa'da hayatını geçirmek istediği tekrar eder:

"Memleketin en tedbirli ve temkinli adamı olacağım... Ta ki beni Fransa'dan başka yere atmasınlar... Kozmopolit de... Hamiyetsiz de... Ne dersin de... Ben behemehal Avrupa'da yaşamak istiyorum... Ne yapayım, yatsı ezanında ışıkların söndüğü, kurtların, kuşların uyuduğu yerlerde yaşayamıyorum... Kendimi avutmak için türlü delilikler icat ediyorum." (s.67-68)

Harabelerin Çiçeği romanında başkişi Süleyman Kemal, göz hekimliği eğitimi için Paris'e gider. Paris'te geçirdiği yalnızlık duygusunun da tazyiki ile sevme sevilme ihtiyacının artık söndürülemeyen bir yangın durumuna ulaşması neticesinde kendisini Paris sokaklarına atar. Yangında harap olmuş yüzünü saklayarak, içindeki sevme sevilme yangınını yorgunlukla maskelemek, söndürmek arzusu içerisinde bilmediği yabancı

sokaklarda, caddelerde dolaşır. Yürüdükçe gördüğü, tanımadığı mekânlar, sokaklar, insanlar onun gönlüne hoş bir serinlik bırakmaktadır. Bu gezintilerinden birinde tenhalaşan sokakların köşe başlarında bulunan “gece nafakalarını arayan mustarip kadın gölgelerinden” biri Süleyman’ın oldukça dikkatini çeker. Alelade sokak kadınlarından farklı olduğunu hissettiği bu kadının yanına gitme cesareti gösteren Süleyman Kemal, kadınla konuştuğundan sonra ona Bastil yakınlarındaki evine kadar eşlik etmeyi teklif eder ve kadından mukabele bulur. Kadının sabahtan beri boğazından tek bir lokma geçememiş olması gerçeği karşısında Süleyman Kemal, açık bulduğu dükkanların birinden yemek temin eder. Bu noktada Süleyman Kemal’in içinde uyanan aşk ihtiyacı sönmüş, aşk yerini merhamet duygusuna bırakmıştır: “İçimdeki aşk artık tabiatını değiştirmişti. Kalbimde birdenbire doğan merhamet, dakikadan dakika büyüyordu. Artık, istediğim kadın dudağı, kadın busesi değil, teselli etmek, elemeleri tahfif ihtiyacı, çılgın bir insaniyet aşkıydı.” (s.64) Daha ilk defa akşam işine çıkan ve Süleyman Kemal ile rast gelen bu kadın sabahtan beri aç olmasının yanı sıra bakması gereken bir de çocuğunun bulunması, kadının intihar etmesine mâni olur. Bu durum Süleyman Kemal’in merhamet duygusunu körükler. Süleyman Kemal, “namuslu bir kadını bu hale getiren insan cemiyetine karşı” kin ve nefret dolar.²⁷⁸ Kadının tüm ihtiyaçlarını gidermek suretiyle evine emin bir şekilde bırakan Süleyman Kemal için bu kadın, Süleyman Kemal’e bedensel zevklerin çok ötesinde “göz yaşlarının ve merhametin ulvî tesellisini” verir. “Sokağın çirkefine düşen bedbaht kadın” Süleyman Kemal’in merhametiyle hayata tutunur.

Panorama’da Paris’in işlek sokakları, kalabalık nüfusu söz konusudur. Söz konusu “gürültü”, Paris’in kimliğine sinmiş bir olgu olarak ifade edilir:

“Orada, sokak gürültüsü insana ninni gibi gelir. Bütün bir şehir sabahtan akşama, akşamdan sabaha kadar hiç susmaz. Durmadan çalan bir org gibidir. Her mahallesinden, her caddesinden, her sokağından ayrı bir melodinin ahengini iştirsiniz ve bu dev musiki aleti her mevsime, her saate göre konserini değiştirir; fasıldan fasıla, makamdan makama geçer. (...) sabaha karşı, hallere taze yiyecek taşıyan araba atlarının tahta parkeler üzerindeki dümttekleriyle uyanırsınız. Evet, orada, her şey gibi, gürültü de orkestralaştırılmıştır.” (s.461)

Viyana, Kalp Ağrısı romanında şehir kültürü, kültür ve sanat faaliyetlerinin ön planda olduğu bir şehir kimliğini yansıtır. Azize’nin Hasan’a olan aşkının tazyikiyle çocukluk arkadaşı ve hayatta kendisine en yakın gördüğü kişi olan Zeyno’ya olan

²⁷⁸ Süleyman Kemal’in söz konusu merhameti, Reşat Nuri’nin düşmüş bir kadına karşı olan tavrın sadece millî sınırlar içerisinde değil, evrensel boyutta olumsuz bir şekilde telakki etmesinden kaynaklanır. Hüseyin Çelik, *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Sosyal Tenkit*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara 2000, s.212.

kıskançlığının da neticesinde yaşamına son vermek amacıyla intihar girişiminde bulunması ve akabinde geçirdiği şiddetli ateşli hastalık, Hasan ile birlikte tebdilihava ve sağlık için Viyana seyahatini mecburi hâle getirir.²⁷⁹ Azize, Viyana’da bir sanatoryuma yatırılır ve tedavisi burada müşahede altında sürer. Viyana’nın sağlık için tercih edilmesinin yanı sıra Viyana’da bulunan roman kişileri, Viyana’nın kültür sanat dünyasına da yakından katılım gösterir, buradaki opera, tiyatro gibi güzel sanat faaliyetlerine izleyici olarak eşlik ederek Viyana’nın kültür-sanat muhitinden istifadeye çalışırlar. Viyana’daki katıldıkları ilk etkinlik “Karmen Operası” olurken Azize’nin Viyana’nın operalarına karşı olan düşüncesi dikkat çekicidir: “Bu Viyana’nın operasından ne güzel dekorlar var, müzik ne güzel! İlk perdede o kalabalığı, orkestraya, askerlere, renklere bayıldım.” (s.161) Roman kişilerinin şehirde katıldıkları bir başka sanat faaliyeti Henrik Ibsen’in “Peer Gynt” adlı oyununu olur. Dora ve Hasan’ın yasak bir şekilde yakınlıkla izlediği bu oyun Hasan’a Zeyno’yu hatırlatır. *Solveg* karakteri, Hasan’ın imgeleminde Zeyno’yu çağrıştırmakta, Hasan, İstanbul’da bıraktığı aşkı Zeyno’yu unutamamaktadır. “Karmen Operası”ndaki *Karmen* karakteri, Hasan’a Zeyno’yu hatırlatan bir başka unsur olur. Roman karakterleri sanat eserlerinde kendi yaşamından ortaklıklar duyumsar ve düşünce dünyaları şekillenir. Sanatın evrensel bir olgu olduğu hususu bu satırlarda bir kez daha gün yüzüne çıkar.

Bir Sürgün romanında Dr. Hikmet’in Fransa’ya doğru yolculuk yaptığı “Nigére” vapurunun Türkiye’de İzmir’den sonraki uğradığı ilk durağı Yunanistan sınırlarında kalan *Pire* şehridir. Pire şehri Doktor Hikmet’in Avrupa’da gezdiği ilk şehir olur. Vapur limana biraz uzakta demir atar, vapurun etrafını motorlar, mavnalar, sandallar sarmıştır, bu küçük ulaşım vasıtalarından vapura farklı farklı dillere mensup sesler ulaşır. Rumca, Fransızca, İngilizce, İtalyanca. Hatta Dr. Hikmet için ilginç olan nokta şu ki, bu dillerin arasında bir de Türkçe vardır. Güverteden bakıldığında bir sandalın Türk bayrağı taşıdığı görülür, bu sandalda elinde birtakım paketler bulunan adam “Jeune Turc” diye bağırır. Dr. Hikmet bu adamın bir ajan olduğunu ve böyle seslenerek provokasyon yaptığını düşünse de işin aslı öyle değildir. Kendisini “Jeune Turc neşriyat acentası Cemal” olarak olarak Dr. Hikmet’e takdim eden Cemal Bey, iki sene önce Dr. Hikmet gibi İzmir’den firar etmiş, bir süre Paris’te kaldıktan sonra Pire’de Jön Türklerin kitap, gazete, mecmua gibi yayımlarının

²⁷⁹ Mehmet Emin Purçak, Halide Edip’in Viyana sahnesini Türk kadınındaki yanlış “asrifleşmek” anlayışını eleştirmek ve Türk kadınına istikamet göstermek, amacıyla romana eklediğini ifade eder. Mehmet Emin Purçak “Kalb Ağrısı ve Zeyno’nun Oğlu İsimli Romanlarda Mekânların Simgesel Kullanımı”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, C.5, S.3, (Haziran 2012), s. 179-189.

neşriyat işini üzerine almıştır. Cemal Bey Pire'nin çok mühim bir liman olduğunun altını çizerek bazı günlerde yüz-yüz elli vapurun uğradığını söyler. (s.35) Bu şehir Türkiye'ye komşu kapısıdır ve “dört yol ağzı” bir konumdadır. (s.36) Bu sebeple bu yayımların neşriyat işini Pire'den sürdüren Cemal, aynı zamanda Türkiye'den gelen gemilerden Türkiye ile alakalı yeni malumatları alan Jön Türk muhbiridir. Tüm bu özellikler göz önüne alındığında Pire'nin önemli bir uğrak ve kozmopolit liman şehri olduğunu söylemek mümkündür.

Bir Sürgün'de Pire'den sonra bu şehre komşu olan **Atina**'yı gezen Dr. Hikmet'in ilk sözleri “Aman efendim, ne terakki, ne intizam, ne güzellik!” olur. Atina'da Stad Caddesi, Meşrutiyet Meydanı, kralın sarayı gibi yerleri uzaktan da olsa görme fırsatı yakalar. Cemal, kralın sarayını uzaktan gösterirken Dr. Hikmet'e, bu sarayın herkes tarafından ziyaret edilebilirliğinin güzelliğinden bahseder. Yunan kralının sarayını, Yıldız Sarayı ile kıyas eder. Cemal'in bu sözlerinde şüphesiz Abdülhamit'in otoriter yönetimine karşı alay vardır. (s.37) Bir Yunan şehri olan Atina, terakki, medeniyet ve hürriyet özellikleriyle ön plana çıkar. Atina şehrinin her anlamda patronu “tanrı hatun Atenea”dır. Zira “tanrı hatun Atenea”nın vücuduyla, Atina şehrinin mimarisi birbirine uygunluk gösterir. Bu durum Atina şehrinin bir kadın figürü ile özdeşleştiğini gözler önüne sererken Napoli şehri ise bir Napolili kadın ile özdeşleşmiştir. Mamafih bu kadın “renkleri ve kıyafetiyle bütün Napoli demektir.” (s.235)

Atina, *Vurun Kahpeye* romanında işgalci Yunan devletinin başkenti olarak yer alır. İşgalci Yunan askerleri, komutanları Anadolu'da işgalinin oluşumunu engelleyen ve kendilerine milli bir duyarlılıkla başkaldıran Anadolu insanını bazen idam ile cezalandırırken bazense sürgün ile cezalandırmaktadır. Bu durum göz önüne alındığında işgalci Yunan güçlerinin Anadolu insanını sürgün olarak gönderdiği yer Yunan devletinin başkenti olan Atina olur. Romanda Aliye'nin manevi babası olan ve Millî Mücadele destekçisi, Kuvayı Milliye dostu kasaba eşrafından Ömer Efendi'yi de Atina'ya sürgün edilenler kervanına katarlar. (s.107) Ömer Efendi'nin Atina'ya sürgün edilmesinde rol oynayan başlıca amil Millî Mücadele ve milli duyarlılık olmaz. O, Aliye'yi elde edebilmek için her yolu mübah sayan Yunan komutan Damyonus'un Aliye'ye olan zaafı çerçevesinde, Aliye'yi elde edebilmek için bir tuzak olarak, bir araç olarak sürgün edilir. Aliye'nin manevi babasının Atina'ya sürgünü neticesinde, Damyanos, Aliye'nin kendisine yalvaracağı ve kendisini ona teslim edeceğinin planlarını yapmaktadır. Atina

bu bağlamda Ömer Efendi özelinde Millî Mücadele yıllarında Anadolu insanının sürgün yeri olarak romanda yer almıştır.

Bir Sürgün'de Fransa'ya kaçan Dr. Hikmet'in İtalya'da ilk gördüğü şehir **Napoli** olur. Vapur Napoli limanına yaklaşınca Dr. Hikmet, Napoli'yi görme arzusuna karşı koyamayıp kendini şehre bırakır. "Çiğ renklerle boyanmış alacalı şehir" görüntüsü veren Napoli'de sokaklar "Galata'nın sokakları kadar pis, dolambaçlı ve dar"dır. Dr. Hikmet'in Napoli'ye dair malumatı daha önceki okumalarına dayanır. Mme. de Stael, Maurice Barrés gibi önemli Fransız edipleri bu "altın ışıklı dans ve çalgı şehrinin emsalsiz cuşışinden" bahsetmiş, Dr. Hikmet de bunları okumuştur. Şimdi Napoli sokaklarında dolanırken "Lamartine'nin Mercan yontan kızları, Théophile Gautier'nin portakal bahçeleri içinde salıncakta sallanan nişanlıları ve bütün romantik edebiyatın verimli sevdalıları" (s.41) onun zihninde birer resmi geçit yapmaktadır. Dr. Hikmet şehri gezdirip eserler ve şehir hakkında malumat veren kılavuzu adeta dinlemeyerek zihnindeki edebiyat ile bütünleşmiş "büsbütün başka bir şehri" seyredip vapura "tatlı bir rüyadan henüz uyanmış gibi" "kafası bir sürü masal imajları ile dolu" bir şekilde döner. Denilebilir ki Dr. Hikmet için Napoli şehri ile edebiyat arasında sıkı bir münasebet vardır ve Dr. Hikmet Napoli şehrini aslında edebiyatın kendisine açtığı pencereden seyretmiş/görmüştür.

Marsilya şehri *Bir Sürgün* romanında Dr. Hikmet'in Fransa yolculuğunda ilk durak olur. Nihayetinde Marsilya bir liman şehridir. Fransa'ya gelen vapurlar, gemiler, büyük bir liman şehri olan Marsilya'ya yanaşır ve yolcular Marsilya üzerinden Fransa seyahatlerine devam eder. Dr. Hikmet Marsilya'ya ayak bastığında şehre olan ilk izlenimleri olumsuzdur. Limanın keşmekeşliği, gürültüler ve kalabalık onun ilk dikkatini çeken unsurlar olurken Marsilya, Dr. Hikmet'e sert ve keskin çizgileriyle ve limanın tatsız kalabalığıyla oldukça çirkin görünür. (s.45) Rıhtım ise bakımsız ve çirkindir. Marsilya ile Paris arasındaki ulaşım vasıtası trendir. Romanda Dr. Hikmet Marsilya üzerinden tren ile Paris'e yolculuğuna devam eder.

Londra, *Seviye Talip* romanında başkişi Fahir için ilerlemenin/terakkinin son haddine ulaştığı, medenî hayatın dünya üzerindeki eşsiz merkezidir. Abdülhamit döneminin aydını olarak ifade edilebilecek bir kültür ve eğitim seviyesine malik olan Fahir, felsefe araştırmaları yapmak üzere Londra'da bulunur. Vatanının daima terakki etmesi yönünde düşünceler içerisinde olan Fahir için toplumsal hayatın merkezi konumunda olması gereken kadınlık ve kadınların eğitimi hususu oldukça önem arz etmektedir.

“İngiltere’de mümkün mertebe kadınlardan uzak yaşadım. Oranın içtimai hayatıyla kadınlarını gördükçe milli bir noksan ruhumu tırmalardı. Onun için memleketimize yarayabilecek başka noktazarlardan İngiltere’yi gözden geçiriyordum. Fakat her yoldan kadın meselesi karşıma çıkar, sırtırdı. Bu bir yoksulluk ki hiçbir şey yerini doldurmuyor! Bunun için zamanımı felsefeye hasretmiştim.” (s.15)

İngiltere Londra’da kaldığı müddetçe kadınlardan olabildiğince uzak yaşamayı kendine vazife bilmiş Fahir için Londra’nın sosyal hayatında kadınları aktif/faal bir şekilde görmek onun ruhunda “milli bir noksan” oluşmasına sebep olurken kendi memleketinin medeni anlamda büyük bir atılım yapmasının önündeki en büyük engelin “kadın meselesi” olduğunun hakkını teslim eder. İngiltere/Londra medenî anlamda terakkinin sembol şehirlerinden biri olarak romanda kendine yer bulurken memleketinin ilerlemesi -modern bir görünüm kazanması- yolunda kendini felsefî ve sosyolojik araştırmalara vermiş bir başkişi için eşsiz bir gözlem mekânıdır. Memlekette II. Meşrutiyet’in ilan edilmesi ile birlikte oluşan terakki havası belki de Fahir’in için düşüncelerini gerçekleştirebileceği bir zeminin ortaya çıkması demektir. Meşrutiyet, Fahir’in memleketi için çalışması/üretmesi, faydalı olması yönünden idealist kişiliğini harekete geçirirken artık Londra’da duramayan ve memleketini görmek hevesiyle ruhunu dizginleyemeyen Fahir için İngiltere/Londra “zindan” haline gelir.

İstanbul Londra’ya nazaran *Seviye Talip*’te daha tercih edilebilir vaziyette yansıtılır. Bunun sebebi Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte memlekete “hürriyet” gelmiş olmasıdır. Fahir, Meşrutiyet’in ilan edilmesi ile birlikte kalbinde yeniden yeşeren memleket hasreti ile artık İstanbul’u “hürriyet” çerçevesinden daha olumlayıcı bir şekilde görür. “Londra’nın temiz geniş sokakları, muazzam binaları” İstanbul’un “siyah, harap ev yığınlarıyla, çarpık sokakları[na]” karşı cazibesi yitirmiş bir şekle bürünürken bu medenî ve gelişmiş şehir (Londra) İstanbul karşısında oldukça sevimsizleşir. Tüm bu düşünceler, başkişi Fahir’in ruhi tahassüsleri çerçevesinde aktarılır.

“Nihayet Meşrutiyet ilan edilince ana toprağından gizli bir el geldi, kalbimi kavradı. Memleketi görmek ihtiyacı İngiltere’yi bana zindan etti. Gözlerimi kapar bazen şimendifer penceresinden görülüveren izbe bir sokakta, çatıları birbirine eğilen evlerin kapılarında yalınayak, yırtık basma entarili, çamurda oynayan küçük grupları görürdüm. Uyanık gözleriyle, küçük becerikli elleriyle bu çocukları, sonra onları kapı aralıklarından çağıran, çalışkan, sabur, solgun yüzlü kadınları ve ekseriyeti kahve önlerinden daimi bir atalet içinde görülen babalarıyla bu memleketi çok göreceğim gelmişti. Bana Londra’nın temiz geniş sokakları, muazzam binaları onun yarı naim, siyah, harap ev yığınlarıyla, çarpık sokaklarıyla kıyas kabul etmez derecede sevimsiz geliyordu.” (s.15)

İstanbul'da Bir Yabancı romanında İstanbul ve Londra'nın ufak da olsa bir karşılaştırılması yapılır. Londra'nın “karanlık ve sisli günler[e]” sahip olması İstanbul'un ise Londra'ya nazaran “ışıklı ve güzelliğiyle meşhur bir şehir” olması romanda çok kısa bahis konusu edilir. Merzuka için kasvetli Londra'dan, İstanbul'un güzelliklerine kavuşmak oldukça cezbedici bir durumdur. (s.45)

Berlin Almanya'nın en önde gelen şehirlerinden biridir. *Yeni Turan*'da istemediği bir evliliği sevdiklerini korumak uğruna yapmak zorunda kalan ve hayat görüşü/politik duruşu kendisinden tamamıyla zıt olan biriyle hayatını paylaşmak durumunda kalan Kaya, ister istemez psikolojik bir buhrana sürüklenir. Rahatsızlanan Kaya için, doktorların, tebdil-i mekân önerisine riayet eden Hamdi Paşa, hanımını Avrupa gezintisine çıkarır, bu Avrupa gezisinin ilk durağı Berlin olur. Romanda Berlin'e dair açık ayrıntılar verilme de Hamdi Paşa'nın Avrupa'dan yeğeni Asım'a yazdığı mektupta açıkça mektubun Berlin'den postalandığını görmek mümkündür. (s.86)

Avrupa'nın Alp'lerine ev sahipliği eden Avusturya'nın **Trol** eyaleti ve bu eyaletin en önemli şehirlerinden **Innsbruck** kenti *Yeni Turan*'da eşsiz doğası ve yeşil tabiatıyla Avrupa seyahatinin önemli duraklarından. Kaya'nın iyileşmesi için tebdil-i mekân niyetiyle çıkılan Avrupa seyahati Kaya'nın ruhunu açar. Güzel tabiata ev sahipliği yapan Innsbruck kenti bilinçli bir tercihtir. Nitekim Kaya taşıdığı milliyetçi düşünce ve duyguları neticesinde doğasıyla ön plana çıkan bu kentte olmaktan memnuniyetsizliğini Hamdi Paşa'ya bildirir: “Mutlak bana sıhhat lazımsa Anadolu'da bir yere götürmeliydiniz. Sanki yeşillik, orman ve su bizim yurdumuzda yok mu?” (s.88) Onun için Anadolu'nun herhangi bir yerinde de aynı yeşilliği bulabilmek mümkündür. Yıllarca milli duygularla devletin gelişmesi ve terakkisi için çalışmış bir kadın olan Kaya'nın hiç şüphesiz böyle düşünmesi, Anadolu'yu Avrupa'dan hiçbir şekilde hâkir görmemesi olağandır.

İkinci Dünya Savaşı yıllarının da konu edildiği *Panorama*'da İsviçre ve İsviçre şehirleri hakkındaki anlatımlar oldukça dikkat çekicidir. Avrupa, İkinci Dünya Harbi'nde oldukça güvensiz ve tehlikeli bir hâle gelir. Fakat İsviçre diğer Avrupa ülkelerine/bölgelerine göre nispeten güvenli olması ile dikkat çeker. Bütün Avrupa kıtası “hudutsuz bir tehlike bölgesi” iken İsviçre tüm bu tehlikelerin ortasında “biricik sulh ve sükûn adası gibi” durmaktadır. Romanda Sevim ve Ragıp Bey Avrupa'daki savaş yıllarında tehlikelerden biraz olsun ari olan İsviçre'de bulunur. Tüm Avrupa'da görülen vahşi kıtal karşısında İsviçre ve İsviçre milleti romanda yüceltilir. İsviçre milleti “Eski

Avrupa'nın birçok medeni değerlerini kendi bağrında toplayıp saklamış" gibidir ve medeni şeklinde telakki edilen Avrupa'nın gerçek yüzünü temsil eder. İsviçre tüm felaketlerin ortasında Avrupa'nın gerçek değerlerini tek başına yüklenir: "Sanki Avrupa denilen o düzen, rahatlık ve temizlik diyarı bir sahtiyan gibi küçüle küçüle Alp Dağlarının şu dar çerçevesi içine büzülüp sıkışacak kadar ufalmıştı." (s.408) Romanda "minyatür Avrupa" şeklinde ifade edilen İsviçre, Yakup Kadri'nin yakından tanıdığını bir bölgedir. Hem Birinci Dünya Savaşı yıllarında hem İkinci Dünya Savaşı yıllarında burada bulunan Yakup Kadri'nin İsviçre'yi ilk ziyareti sağlık dolayısıyladır. Buradaki sanatoryumda tedavi olan Yakup Kadri'nin İsviçre'ye ikinci gelişinin sebebi ise diplomatlık vazifesidir. 1949 yılına kadar buradaki elçilik görevini sürdüren Yakup Kadri, İsviçre'de geçirdiği günleri ve İsviçre'ye ait düşüncelerini *Zoraki Diplomat* adlı eserinde ifade eder.²⁸⁰ Buradaki izlenimleri *Panorama* adlı eserinde de yansıma alanı bulur. *Panorama*'da *Cenevre*²⁸¹ bir tahsil şehridir. Ragıp Bey, burada Nedim'i bir okula yazdırır. (s.381) *Lugano* şehri ise âdeta bir tabiat harikasıdır. Buradaki göl üzerinde sandal ve yelken gezintileri Ragıp ve Sevim'in tek eğlencesi hâline gelir. *Bal, Zürih* gibi İsviçre şehirleri de romanda zikredilen diğer şehirler arasında yerini alır.

2.1.5. Doğu Şehirleri

Kerbela, *Yeşil Gece* romanında İslâm dini referanslarına değinilerek bahsi geçen şehirlerden biridir. Bazı mekânlar/şehirler bünyesinde gerçekleşen elim hadiseler neticesinde ön plana çıkarak değer kazanmışlardır. Hazreti Hüseyin'in Kerbelâ'da şehadete ermesi hadisesi neticesinde, bu şehrin tüm dünya Müslümanları tarafından hafızalardan silinemeyecek kadar önem ve kutsiyet arz ettiğini söylemek abartı olmaz. Kerbelâ hadisesi ve Hz. Hüseyin'in şehadeti, Arap, Fars ve Türk edebiyatlarını da derinden etkilemiştir. Kerbelâ hadisesi üzerine yazılan mersiyeler, mesneviler, makteller, mazmun-mensur pek çok eser, Kerbelâ hadisesinin etkisini görmesi açısından önemli bir belge niteliği taşır. Aynı zamanda Hz. Hüseyin, ailesinin ve yakınlarının şehit edildiği yer olması özelliğinin dışında pek çok şair/sanatçının eserlerinde Kerbelâ salt bir mekân özelliğinin ötesinde bir mazmun, remz özelliği de kazanmıştır.²⁸²

²⁸⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat*, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.232-287.

²⁸¹ Yakup Kadri, daha on altı yaşında eline geçen Tunalı Hilmi'nin Cenevre'de Tahsil adlı kitabı dolayısıyla Cenevre'ye ve Cenevre kültür müesseselerine karşı derin bir alaka hisseder. Bu alaka, Rousseau'nun eserleri ile körüklenir. Gençliğinde Cenevre'de yaşamak ve tahsilini burada yapmak hevesi ile tutuşur. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Zoraki Diplomat*, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.232-233.

²⁸² Rıza Öz, "Kerbela", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, s. 271-272. Rıza Kurtuluş, "Arap Edebiyatında Kerbelâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, s. 272-274.; Rıza Kurtuluş, "Fars Edebiyatında Kerbelâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25,

“Meselâ Kerbelâ’da sürüklenip gidenlerin başında, gözyaşından sıırsıklam saçları, çıplak ayaklarına kadar inen siyah burgulu, uzun ve zayıf bir kadın -Fatma Ana- belirir; çocuğunu kucağına alarak gece vakti çöle döner; kâh gökte kâh toprakların altında ne dünyalar dolaşır; sonra önlerinde yalnız meşalesinin beyaz ışığı görünen bir meleğin kılavuzluğuyla bir kuyu başına varırlar. Burada bir başka kadın İsmail Peygamber’in anası Hacer, onları beklemektedir; vaktiyle İsmail’e su içiren avuçlarıyla Hüseyin’in dudaklarına da su dökmeye, onu canlandırmaya başlar...” (s.20-21)

Kerbela, Çalikuşu’nda Hz. Hüseyin’in şehit edildiği elim faciaya bir iktibas unsuru olarak romanda kendine yer bulurken Çalikuşu Feride’nin çocukluğundan beri yanından ayrılmayan Fatma’nın evlenmek suretiyle Feride’den ayrılacak olmasının Feride’ye vermiş olduğu üzüntü ile Hz. Fatma’nın oğlu Hz. Hüseyin’in şehit edilmesinin vermiş olduğu üzüntü kıyas edilir. “Oğlu Hüseyin’i Kerbela’da şehit ettikleri zaman Fatma anamız sağ mıydı bilmiyorum. Fakat kadıncağız, o kara güne yetiştise kopardığı vaveyla, benim düğün gecesi sabahı evde kendimi yabancı bir kadının koynunda bulduğum zaman kopardığım vaveylanın yanında hiç kalırdı.” (s.11-12) Kerbela’da bir nevi ikinci annesinden ayrılmanın vermiş olduğu üzüntünün büyüklüğünü anlatmak için Hz. Fatma’nın üzüntüsünü referans gösteren Feride, kendi üzüntüsünü “Kerbela Kerbela olalı zannederim ki böyle gürültülü matem görmemiştir.” şeklinde yorumlar.

Kudüs, Akşam Güneşi romanında büyük dinlerin ona atfetmiş olduğu “mübarek” sıfatı ile anılır. Erkan-ı harp zabiti olan Nazmi’nin Şam şehrinden Kudüs’e tayin olması neticesinde “mübarek belde” karşıdan ilk defa görüldüğü vakit Nazmi’nin ruhunda pişmanlık duygusunun körüklenir ve Nazmi’de tövbe etme ihtiyacını uyandırır. “Kudüs dünya hırslarının sükûn bulduğu yerdir. Bu peygamberler memleketinin havasından bir nevi kutsiyet vardır. Nice avareler burada uslanmışlardır.” diyerek kendisini “peygamberler memleketi”nde uslanmaya çalışan bir avare gibi gören Nazmi “Allah bize de inşallah hidayet nasip eder. Peygamberlerin o muhteşem sükûn-ı ruhundan belki bir hisse alırız.” Düşüncesiyle haşarılığa tövbe etme fikrine kapılsa da bu düşüncesinde istikrar sağlayamaz. Kudüs şehrinin dinler tarihi açısından var olan kutsiyeti Nazmi’nin düşüncesi eşliğinde romanda yansıma alanı bulur. Nitekim Kudüs’te yoğun bir dini hayat yaşanması durumu, Nazmi’nin Kudüs’te ikamet ettiği muhitten çıkarılabilir:

“İhtiyar bir karı kocadan ibaret Lübnanlı bir Katolik ailesinin evinde pansiyonerdim. Kadıncağız sofı ve çalışkandı. Evin alt katındaki mutfak ile köşe başındaki küçük kilise arasında mütemadiyen

s. 272-274.; Mustafa Uzun, “Türk Edebiyatında Kerbelâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, s. 274-275.; Pars Tuğlacı, *Osmanlı Şehirleri Ansiklopedisi*, Milliyet Yay., İstanbul 1985, s. 363.

mekik dokurdu. Kocası civardaki çocuklara kilise ilahilerini öğretmekle geçinen bir musiki muallimiydi. Yortular ve cenaze merasimlerinde okunacak dualar benim evin alt katındaki taşlıkta prova edilirdi. Evin karşısında büyük, harap bir taş manastır vardı ki pencereleri baştan başa kapalıydı.” (s.58)

“Uslanmaya azmetmiş bir insan için bu harap ve sessiz manastır ile aşağıda okunan meşum cenaze ilahilerinden daha mükemmel bir muhit, daha sükûn verici bir inziva ve itikâf köşesi olamazdı.” (s.58) şeklinde düşünceye sahip olan Nazmi için dini hayat ile dolu olan bu çevre dahi Kudüs’te günah dolu bir yaşam sürmesini engelleyemez.

İslamiyet’in doğuşuna ev sahipliği yapan şehirlerden olan **Mekke**, *Damga* romanında çevresel bir mekân olarak yer almasa da “kutsiyet” algısı ile romanda kendine yer bulur. Öksüz çocuklara “Annen Mekke’ye gitti” şeklinde avutma âdetinden bahsedilirken romanda ölümün acı gerçeği doğrudan söylenmeyerek dini inancın kutsi kavramlarına dayanılarak Mekke’nin varılacak bir menzil olduğu düşüncesi romana akseder. (s.101)

Seviye Talip romanında imkânsız aşkın sınırlarında yaşayan Fahir, Seviye’nin aşkından dolayı bir cinnet hâli geçirdikten sonra içinde bulunduğu aşk çıkmazından uzaklaşmanın iyi geleceği düşüncesi ve doktorun da tavsiyesi ile seyahate çıkar, Numan ile yapacakları seyahat rotasının nihayeti **Mısır**’dır. Mısır, romanda anlatıcı/yazar tarafından rast gele seçilmiş bir mekân değildir. Romanda sık sık Antonious ve Kleopatra piyesine ve onların yaşadıkları aşka atıf yapılır, piyesten cümleler doğrudan alıntı şeklinde verilir. Antonious’un Roma’yı terk ederek sevdiği kadın Kleopatra’nın yurduna sığınması ve kendini Kleopatra’nın aşkına bırakması durumundan hareketle Fahir’de kendini Antonious’a benzetmektedir.

Mısır’da **İskenderiye** liman şehri olması yönüyle ön plana çıkar. Numan ve Fahir, İskenderiye’nin rıhtımında vakit geçirip Fahir’in imkânsız aşkı üzerine birkaç konuşma yapar. Fahir Mısır/İskenderiye’yi yaşadığı aşkın acısının ruhuna yansımalarının oluşturduğu bedbin bir ruh hâlinin çerçevesinden görür:

“Mısır’ın muntazam sokaklarını, pür neşe hayatını biraz yadırgadım. Ahlaksızlık son derecede. Aşksız hissiz bir hayat! Ne var bu yeşil Nil’in hıyanetkâr sinesinde? Bu sıcak semanın kızdırdığı altınimsı kum denizinde ne var. Bu sarı, nihaysiz sahranın ortasında esrarlı tebessümüyle asırları bekleyen taştan kadın, bu iklimdeki ezvak-ı cennete sevk eden şeyin anahtarına malik mi?”

Fahir’e göre içinde bulunduğu aşkın ızdırabının ve tazyikinin tesiri, Mısır’da yaşanan “aşksız ve hissiz” olan “pür neşe hayat”, ahlaksızlık kavramıyla karşılanmalıdır.

Romantik bir bakış açısı içerisinde olan Fahir, Nil nehrini de bu bakış açısı ile kişileştirir, Nil nehrini Mısır'daki ahlaksız yaşamın mekânı olarak konuya eklemeler. “Altınimsı kum denizi”, “nihayetsiz sahra” gibi ifadeler, Mısır'ın romantik bakış açısıyla görünümünün ifadeleri olarak kaydedilmelidir. “Bu sarı, nihayetsiz sahranın ortasında esrarlı tebessümüyle asırları bekleyen taştan kadın” ise Mısır ile özdeşleşmiş Kleopatra'dan başkası olamaz. Mısır, kendi kimliği oluşturan neredeyse tüm unsurları -Mısır'ın ölümsüz hükümdarı Kleopatra, Mısır'a can veren Nil Nehri, Firavunların imzası piramitler- ile *Seviye Talip*'te yansıma alanı bulur.

Tarihi kişilikler, yöneticilerin, doğdukları, yönettikleri ve hâkim oldukları şehirler, coğrafyalar ile özdeşleşip bu yerler ile anılır. Antik Mısır'ın en önde gelen kraliçelerinden Kleopatra ve Mısır arasındaki ilişki de bu hususun en bariz örneklerinin başında gelir. *Seviye Talip*'te görüldüğü şeklin bir benzeri olarak Mısır coğrafyası, *Kalp Ağrısı* romanında “Kleopatra'nın diyarı” şeklinde adlandırılır. (s.194) *Bir Serencam*²⁸³ hikâyesinde ise Mısır'a satılmak için götürülen esir Çerkez kızı Mahdur'un yolculuk sırasında anlatıcıya Mısır'ın nasıl bir yer olduğunu sorması üzerine anlatıcı “Sizi temin ederim ki havası pek az sıcak ve halkı pek az siyahtır. Zaten siz öyle bir yere gideceksiniz ki, orası Mısır'dan büsbütün ayrıdır. Âdeta İstanbul'un bir parçasıdır ve orada hep sizin hemşerileriniz vardır.” (s.20-21) cevabı, o yıllarda Mısır'ın hala Osmanlı kimliğini taşıdığının bir nişanesi olur.

Gökyüzü romanında **Trablus**, II. Abdülhamit ve “istibdat” döneminin bir sürgün şehri olarak romanın çevresel mekânlarından birini oluşturur. Başkişinin istibdat düzenine aykırı düşünceleri neticesinde Saray'a jurnal edilmesi, Trablus'a sürgün gönderilmesine sebep olur. Başkişi Trablus'ta dört sene kalır. Başkişinin Trablus'taki sürgünlük günleri, Trablus'un nasıl bir sürgün diyarı olduğunu ortaya koyar nitelikte gözlemlerinin kaynağını oluşturur. Trablus'un başkişi tarafından “sürgünler panayırı” olarak adlandırılmasının sebebi merkezden buraya oldukça fazla sürgün gönderilmesi ile ilintilidir. Sürgünlüğün nedenleri farklı farklı olsa da Abdülhamit idaresine karşı çıkarak Trablus'a “politika mahkûmu” olarak gelmenin diğer sürgünler arasında hatırı sayılır bir konumu vardır. Ne ki sürgünler arasında kabul görmüş inanışa göre bir dava uğruna - hürriyet düşüncesi ile- “istibdat” idaresine karşı durup sürgün edilerek politika

²⁸³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

mahkumluğu ile cezalandırılmak diğer adi nedenler ile sürgüne gelmekten oldukça evladır:

“Trablus, o vakit sürgünler panayırı gibi bir yerdı. İlk zamanlarda memleketteki hürriyet kahramanı bolluğuna şaşıırıyordum. Fakat biraz sonra anladım ki bunların hepsi politika mahkûmu değıldiler; aralarında İstanbul polisinin başa çıkamadığı birçok hırsızlar, serseriler, zorbalar da vardı. Böyleleri tezelden beri tercüme-i hal uyduruyorlar, kendilerini politika mahkûmları, hürriyet fedaileri arasına karıştııyorlardı.” (s.14)

Trablus, politika mahkumlarına ev sahipliğinin yanı sıra “istibdat” idaresinin önemli unsuru olan hafiyelere de ev sahipliği yapar. Sürgün kişilerin oradaki hâl ve hareketlerini gözlemleyen ve gerektiğinde Saray’a ve mabeyne jurnallık yapan bu hafiyelere karşı Büyük Amca, başkişiyi uyarır, Trablus’a gönderilince sürgünlük hayatında diline sahip olmaz ise kurtuluş ve af kapılarının kati surette kapanacağı uyarısında bulunur.

Trablus’ta politika mahkûmu olmak bir nevi statü göstergesidir. Oradaki neredeyse tüm sürgünler politikacılığa soyunur: “Evvelce de söylediğim gibi burada herkes politikacı idi. Üç, beş arkadaş bir araya toplandığı zaman mütemadiyen Abdülhamit aleyhine atılıp tutuluyor, herkes, doğru veyahut uydurma bir macera anlatarak övünüyordu.” (s.15)

Trablus’un bir diğer özelliği “ikinci sınıf” bir sürgün yeri oluşudur. Fizan’a göre oldukça önemli imkânları olan bu şehirde sürgünlük yılları diğerine göre daha rahat geçer. Çok daha ciddi politika mahkumlarının gönderildiği Fizan sürgünü, Trablus sürgününe göre “kör kuyuya düşmek” olarak nitelendirilir. (s.15)

Başkişi burada oldukça rahat bir şekilde sürgünlük hayatına devam ederken bu rahatlık onun Trablus’ta Abdülhamit aleyhtarlığına devam etmesine de sebep olur. Paris’ten gelen Jön Türk gazeteleri Trablus’ta, Abdülhamit muhalifleri tarafından okunur, başkişi için bu gazeteleri Trablus’ta “yüksek sesle okumak” ve “gece toplantılarında Abdülhamid’e sövüp saymak” (s.17) politika sahnesinde Abdülhamit muhalifliği sürdürmekle beraber Abdülhamit’e karşı “hürriyet” mücadelesinin en önemli adımı gibi algılanır. Ne ki başkişi için diğer sürgünler arasında Trablus’ta yapmış olduğu Abdülhamit muhalifliği, bir övünç kaynağı olarak telakki edilir; bu telakkinin başlıca amili ise kendini “Abdülhamid’in haksız yere zulüm ettiği, hayatını, istikbalini kırdığı insanlardan biri olarak” görmesidir. Sürekli bir şekilde padişahın ve rejimin hakkında sakıncalı düşünceler ileri sürer, kendisini Trablus’ta Meşveret gazetesinin acentesi gibi hisseder. Muhaliflik

bahsi için “‘Padişahım çok yaşa!’ çağırarak değilim ya... Elbette biraz söylenecektim.” (s.16) şeklindeki sitemi de bu konuda dikkate değer bir diğer durumdur. Başkişinin Trablus’ta kendi adlandırmasıyla yapmış olduğu bu politika ve komitacılık faaliyetleri yine onun inanışına göre Osmanlı’daki “müstebitleri” bertaraf edeceğini düşünmesinden kaynaklanır.

Başkişinin Trablus’ta taşıyor olduğu Abdülhamit rejimine muhalif kimliği, yakın arkadaşlarından olan Vahap’ın kendisini “Çok ileri gidiyorsun zannederim. Kulağıma bazı fena şeyler çalındı: Seni jurnal etmişler. Vilâyet, hakkında tahkikat yapıyormuş. Aman, gözünü aç... Fizan’ı boylayacak gibi duruyorsun.” uyarısıyla sarsılır. Bu uyarı içerisinde geçen Fizan sürgünlüğü Trablus’a göre gayet kötü sürgün şartları taşımasından dolayı Vahap tarafından vurgulanan bir unsurdur. Başkişi Vahap’ın yapmış olduğu bu dostane uyarıya Namık Kemal’in Hürriyet kasidesinden “Kemend-i cangüdaız ejderi kahrolsa cellâdın...” ve yine Namık Kemal’in *Cezmi* romanından “Top olsa atılsa bağrıma arz” şeklinde parçalar ile cevap vererek kulak asmış gibi görünmek istemese de o gece gözüne uyku girmez. “Politika kahramanlığı” yaparak ve “hürriyet mücadelesi” vererek rahat bir hayat yaşayamayacağını farkına varır. Halihazırda Trablus’ta tevkif edilip Fizan’a gönderilmek korkusunu yaşadığı günlerde başkişinin evine sivil polislerin gelip tahkikat yaparak çok önemli bazı eşyalarının alındığı haberi başkişiyi derinden sarsar. Başkişi eve geldiğinde gizli kitapları ve gazeteleri ile birlikte yazıhanenin gözündeki evrakları, tabancası ve bir miktar parasının olmadığını görür. Bu yaşadıklarından sonra Trablus’taki muhaliflik hayatının uzun sürmeyeceğini anlar, uzun zamandır aklında olan Paris’e Jön Türklerin yanına gitme/kaçma düşüncesini eyleme koyarak Trablus’taki Fransız konsolosluğuna sığınır ve vapur ile Paris’e geçer. Başkişinin sonradan öğrendiğine göre tüm bu eşyaların parasız kalan arkadaşı Halil tarafından çalınmış ve polis hikâyesi kisvesiyle kendisine aktarılmıştır. Fakat Fizan’a sürülme korkusu ve vilâyet tarafından yakın mercek altında izleniyor olduğu düşüncesi ile başkişi Paris’e kaçmıştır.

Kızılılık Dalları’nda ise Murat Bey’in babası olan Cafer Bey’in bir Osmanlı subayı olarak kavgacı bir kişilik yapısına sahip olması, kolay bir şekilde rütbe alıp mesleğinde ilerlemesine engel olur. Diğer yandan aksi bir kişilik arz eden Cafer Bey, Abdülhamit’e küfretmiş bulunduğundan dolayı da sürgün cezası alır ve sürgünlük yıllarını geçirmek üzere **Trablus** şehrine gönderilir. (s.14) Cafer Bey ise Trablus’taki yıllarında yine Arap

şehirlerinden birine geçerken “deveci Araplar” tarafından “et doğrar gibi” doğranmış, parçaları ise bir çuvala koyularak kuyuya atılmıştır.

Yeşil Gece romanı II. Abdülhamit dönemini de ihtiva eder. Romanda Somuncuoğlu medresesinde softa olan Mecit Molla adındaki bir softanın sarayla ilişkilerinin oldukça iyi olduğundan ve onun saraya çalışan bir jurnalci olmasından bahsedilir. Mecit Molla adındaki softa Abdülhamit’e muhalif bir söylemde bulunan bir müderrisi **Halep**’e sürdürmüştür. (s.28) Halep *Yeşil Gece*’de bir sürgün şehri olarak geçer.

Handan romanında **Fizan**, II. Abdülhamit yönetimindeki Osmanlı Devleti’nde, idareye muhalif kişilerin İstanbul’dan/merkezden uzaklaştırılma amacıyla gönderildiği bir sürgün şehridir. II. Abdülhamit yönetimine muhalif bir kişilik arz eden Nazım, Avrupa’ya kaçarken tevkif edilir. Nazım’ı Fizan’a sürüp İstanbul’dan uzaklaşma isterler fakat Nazım, hapishanede kendini asmak suretiyle yaşamına son verir.

Damga romanında ise İffet’in mahalle mektebinden sınıf arkadaşı olan Ömer’in Harbiye mektebinden zabıt çıkmaya hazırlanan ağabeyi kılıç kuşanmasına üç ay kala bir iftiraya uğrayarak Fizan’a sürülür. (s.11) Halihazırda bazı günler yiyecek ekmek dahi bulamayan, fukaralığın ileri seviyesini yaşayan Ömer ve ailesi için bu durum âdeta yıkım olurken basit iftiralar ile sürülen kişilerin geride bıraktıkları aileler açısından düşünülecek olursa bu durum Abdülhamit döneminin sürgün hadiselerinin oldukça kötü bir örneği olarak romanda yerini alır.

Değirmen romanında Müderris Hacı Fikri Efendi, vaktiyle Yıldız Sarayı’nda Abdülhamit’in şehzadelerinin hocası iken boş bulunduğu bir zaman şehzadelerden birine hakaret etmesiyle birlikte **Bağdat**’a sürgüne gönderilir (s.46) ve “1908 inkılabına” kadar sürgünde kalır.

2.2. Şehir ve Tarihî Yapılar

Şehirlerin tarihî yapıları/abidevi eserleri bir şehrin tarihi ile kurduğu bağın en somut örneklerini teşkil eder, bu yapılar ait oldukları kültür ve medeniyet dairesinin en büyük miraslarıdır. Abidevi eserler, “şehir ve medeniyet” arasındaki manevi bağın maddi dünyadaki temsillerini oluşturur.

Romanlarda tarihî/abidevi eserler, şehrin temel yapı taşlarıdır. Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri’nin roman ve hikâyelerinde şehrin tarihi ve sosyo-kültürel özelliklerinin en somut ürünü olan tarihî yapıları; saraylar, dinî mabetler, mezarlık ve türbeler şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Bilhassa İstanbul’un türbe yapıları

şehirdeki dini inanışın boyutlarını ortaya koyarken *Bir Sürgün* romanında karşılaşılan *Pantheon* Batı medeniyeti anıt-mezar örneğinin temsilcisi olur. Bunların harici şehrin silüetine hâkim olan sembolleşmiş eserlerin de romanlarda yansıma alanı bulunduğunu söylemek mümkündür. Bunlardan biri *Bir Sürgün*'de geçen Eyfel Kulesi'dir. *Seviye Talip*'te geçen Gize Piramitleri ise Mısır coğrafyasının hâkim sembolünü oluşturması yönüyle ön plandadır.

2.2.1. Saraylar

İmparatorluk coğrafyasına yayılan Osmanlı Devleti kendisinden sonra imparatorluk kültürünün en sembol ürünlerinden olan sarayları miras bırakır. Romanlar incelendiğinde sarayların dönemin siyasi konjonktürü ile ele alındığı görülürken bir istisna olarak Fransa'daki Louvre Sarayı ise mimari özelliği ile *Bir Sürgün* romanında konu edilir.

Hüküm Gecesi'nde Abdülhamit döneminin önemli devlet adamlarından Halil Paşa'nın oğlu Ömer Bey'in Abdülhamid zamanının gözde ve önemli şahsiyetlerinden olduğunu belirtmek için *Yıldız Sarayı*'ni "mukavvadan bir oyuncak gibi avucunun içinde" oynattığı ifade edilir. Saray mekânsal özellikleriyle romanda yer almaz. (s.19) Romanın bir başka bahsinde ise Yıldız Sarayı'nda ne kadar değerli eşya varsa "Yıldız Yağması"ndan sonra Brüksel'de haraç mezat satıldığından söz edilir. Abdülhamid dönemi ile bütünleşmiş Yıldız Sarayı, Reşat Nuri'nin *Değirmen* romanında da Sultan II. Abdülhamid ile birlikte anılır. (s.45)

Dolmabahçe Sarayı, Sultan Abdülmecid zamanında yapılır. Mimarisi ile göz kamaştıran saray, Türkiye Cumhuriyet'i Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'e de belli bir dönem ev sahipliği yapması ve Mustafa Kemal Atatürk'ün bu sarayda vefat etmesi sarayın Türk tarihi açısından önemini erişilmez bir noktaya konumlar. *Panorama*'da Atatürk'ün vefat haberi tüm yurdu yasa boğarken bu elim haberi alan halk Dolmabahçe Sarayı'na sükün etmesi ve oluşan kargaşa ortamı şu şekilde aktarılır:

"Ne mahşerdi o gün ıssız sarayın etrafı! Kadın erkek, genç ihtiyar, çoluk çocuk, zengin fakir ve her cinsten, her mezhepten binlerce, on binlerce, yüz binlerce insan şafakla birlikte koca İstanbul şehrinin dört bir köşesinden sessiz sedasız fışkırarak ve yolu üstünde polis olsun, jandarma olsun, asker olsun, coşkun akışının önüne geçilecek ne varsa, alıp sürükleyerek, güneş ufuktan daha bir ok atımı yükselmeden önce tabîi unsurların haşmet ve heybetiyle Dolmabahçe'yi bir sel gibi basmış, kaplamıştı. Tramvaylar durmuştu. Bu sel gittikçe genişleyen, gittikçe en büyük nehirlerin enini geçen yatağı içinde, durmadan, kabarıyordu; henüz etrafını çevirmekte bulunan ev, apartman,

duvar gibi setlerin üstünden aşarak, biraz ötedeki denizi taşıracak bir kudret manzarasını gösteriyordu. Şehrin emniyet ve huzurundan sorumlu olanlar bir âfetten farkedilmez hale gelen bu halk taşkını karşısında acayip bir ürküntüye kapılmışlar; ne edip ne işleyeceklerini şaşırılmışlardı.” (s.363)

Fer’iye Sarayı, Sultan Abdülaziz’in tahttan indirilmesi ve hal’i dolayısıyla *Hep O Şarkı*’da yansıma alanı bulurken sabık padişahın hal’i “Fer’iye Sarayı’nı kana boyayan facia” olarak Münire tarafından adlandırılır. (s.14)

Louvre Sarayı, Paris’in ikonik binalarından birini teşkil eder. *Bir Sürgün*’de Dr. Hikmet Seine nehrinin karşı kıyısından Louvre Sarayı’nı izler. Dr. Hikmet’e göre Louvre Sarayı “asil çizgiler”e sahip bir “Rönesans binası”dır. (s.69)

2.2.2. Kuleler ve Anıtlar

Şehrin bir diğer abidevi eserlerinden olan kuleler ve anıtlara örnek olarak romanlarda bahsedilen Kıztaşı, Kız Kulesi, Çemberlitaş gibi yapılar İstanbul’un antik döneminden kalma hafıza mekânlarıdır. *Seviye Talip*’te geçen antik yapılardan piramitler/ehramlar, sadece bulunduğu şehrin değil tüm Mısır coğrafyası özdeşleşmiş bir kimlik özelliği gösterir. Fakat *Bir Sürgün*’de Eyfel Kulesi antik eserlerden modern olması yönüyle ayrılır. Aynı durum yapılış tarihlerinin günümüze yakın olması özelliği ile Beyazıt Yangın Kulesi ve Taksim Cumhuriyet Anıtı gibi örneklerde de geçerliliğini korur.

Paris’in *Notr Dame Kilisesi* ile birlikte sembol yapılarından biri olan **“Tour Eiffel”/Eyfel Kulesi** *Bir Sürgün*’de Dr. Hikmet’in gözünden romana yansır. Dr. Hikmet, kuleyi daha önceden pek çok defa resimli gazetede görmüş ve zarif endamını seyretmiş biri olarak ve Paris’e geldikten sonra da kim bilir kaç kez görüp de hayretler içerisinde baktığı kuleyi, yakından oldukça anlamsız ve çirkin bulur. Kule “kaba ve biçimsizdir.” Ragıp Bey ise Dr. Hikmet’in bu düşüncelerine karşı çıkarak 1900 yılında Amerikalıların kuleye hayran kaldıklarını ve kulenin etrafında “cezbeye tutulmuş bir derviş” gibi olduklarını söyler. Ona göre kuleyi bir de gece görmelidir zira gece olunca kule elektrikle aydınlatılır ve kulenin seyrine doyum olmaz. Daha sonra ise Dr. Hikmet’i kuleye çıkarmak ister. Tepeye asansör ile çıkılmaktadır. Kulenin demirleri arasında havaya doğru kalkan asansör Dr. Hikmet için bir bayram dolabını andırır, Ragıp Bey’de ve diğer ziyaretçilerin yüzünde ise bir bayram çocuğu neşesi vardır. Bu gözlemleri ışığında Hikmet “Paris gibi en yüksek fikir ve ruh heyecanlarından, en koyu ve en raffiné sefahatlere kadar bütün zevk ve heves ihtilâllerinin toplandığı bu derin ve bulanık merkezde bile Tour Eiffel gibi bir hendese oyununun ve bu asansör gibi bir oyuncağın

yeri ve manâsı oluyor. Bu şehrin içinden bunlarla eğlenip avunabilecek insanlar çıkıyor. Ne tuhaf!” şeklinde düşünür.

“Koca şehir, tatlı, uçuk ve yer yer koyu yeşil renkleri; ihtilaşsız ahenkdar çizgileriyle gerçekten, Doktor Hikmet’in ayakları altında, uçları ufuklara dayanan bu geniş ‘Goblen’ halısı gibidir. Kiliselerin çatı kuleleri, kubbeler, diyagonlu çatılar, köprüler ve kat kat binaların sayısız bacaları bu dümdüz satıh üzerinde, ancak bir kanaviçenin kabartmaları kadar sivriliyor. Seine nehri, bir bulut bir şimşeğin resmettiği hatlar kadar ivicacıdır. Doktor Hikmet, onu çöreklenmeye başlamış dev büyüklüğünde bir boğa yılanına benzetemiyor. Çünkü, Paris buradan ve bu halile o kadar insanî, o kadar ehlî bir şeydir ki, ona, bakarken tabiatın ruha haşyet verici unsurlarını hatırlamak bile anomalidir. Doktor Hikmet bilakis kuşbakışı seyrettiği sahayı, uyuklayan bir Van kedisinin sırtı gibi iğilip okşamak istiyor.” (s.236)

Hikmet Montmartre tepesindeki apartman dairesinden Paris şehrinin neredeyse tüm yapılarını ve sembol binalarını görmektedir. Daha önceden Eyfel kulesinden izlediği şehir ona ne kadar kötü geldiyse şimdi kendi apartman dairesinden gördüğü şehir bir o kadar munistir ve bu yapılar bir tablo güzelliğini yansıtır:

“Birinci plânda ve hemen kendi mahallesinin altında yükselen iki büyük binanın damları Lycée Rollein’le, Lazare garına aittir ve gene birinci plânın sol tarafından gözüne çarpan boz renkli duvarları St. Lazar hapisanesiyle Marché du Temple’nın duvarlarıdır. Başını sağa çevirince biraz uzakta Opéra’nın çatılarını ve Madeleine kilisesinin sütun başlıklarını, ‘Assomption’un mutantan kubbesini, Louvre sarayı ile Palais Royal’in arduvaz’larını ve biraz daha sağda, tâ uzakta Arc de Triomphe’un yandan kemerlerini görüyordu. Aynı istikamette Tour Eiffel üzerinden seken gözleri yavaş yavaş sola dönerek Palais de Justice’le Notre-Dame’ın vakur ve mehabetli omuzları üzerinde duruyor; sonra bu manzaradan yorulmuş gibi Panthéon’un yeşil ve armudi başlığına çevriliyordu.” (s.236)

Kavak Yelleri’nde geçen **Taksim Cumhuriyet Anıtı**, Taksim Meydanı’nın tam ortasında bulunur. İstanbul’un en önde gelen Cumhuriyet Anıtları’ndan biri olma özelliğini gösterir. Romanda “Kurtuluş Anıtı” ifadesiyle geçen abide, romanda tarihi veya sosyal değerleri ile değil, yer tarifi için kurguda tamamlayıcı bir unsur olarak yer alır: “abidenin çevresindeki yollardan birine girdim.” (s.354) Dr. Sabri’nin iki Rum kız ile yaptığı pazarlık, abidenin önüne tesadüf eder: “Abidenin hemen altında bulunduğumuz kısmını önde ay ışığında parıl parıl yanan üç büyükler, arkada süngülü, bayraklı bir kabile ile tepemde görünce baskına uğramış gibi oldum.” (s.356) Bu pazarlığı abidenin manevi yükünün tesiriyle Dr. Sabri unutamamaktadır. (s.460) Abidenin önüne bırakılmış çelenkleri ve heykelleri ile de romana konu olduğu görülür.

Kerim Usta'nın Oğlu'nda Memduha, Emine ve Kasım kayıkla Üsküdar'a geçerken Kasım İstanbul'un güzelliğine ilk defa şahit olur. Boğaz'ın ortasında Kasım'ın dikkatini çeken ilk yapı **Kız Kulesi** olur. Romanda Kız Kulesi'nin tarihî ve masalsı boyutuna vurgu yapılır. Kayıkçı Kız Kulesi'nin hikâyesini anlatmaya başlar fakat Kasım, manzaranın güzelliğiyle o kadar büyülenmiştir ki "bin bir efsaneye dayanan bu kulenin ilk masalını" (s. 36) anlayamayacak bir hâldedir.

Döner Ayna'da **Çemberlitaş sütunu**, İstanbul'da ilk günlerini geçiren Hanife'yi görkemiyle şaşkınlığa uğratar. Pencereden Çemberlitaş'ın tepesini gören Hanife'nin "ne heybetli ve uzun bir kule!" (s.180) şeklindeki tepkisi Çemberlitaş'ın görkemini işaret eder niteliktedir.

Damga romanında geçen **Kıztaşı**, yer tarifi için kullanılır. Kâmiyap Kalfa'nın kapı yoldaşı olan Mahpeyker Kalfa, Kıztaşı taraflarında adı hatırlanmayan bir mahallede ikamet eder. İffet, adını hatırlayamadığı mahalleyi anlatmak için İstanbul'un Bizans döneminden kalma sembolik yapılarından olan Kıztaşı'nı kullanır. Anlatıcı bilinmeyeni anlatmak için bilinenden istifade eder. Bu durum şehrin sembolik yapılarının, bulundukları mevkilere hâkim olduğu düşüncesi ve o mevkilerin bu sembol yapılar ile beraber anılması örneğidir.

Miskinler Tekkesi'nde İstanbul'un iki abidevi eserinden bahsedilir ki bunlardan biri **Galata Köprüsü** diğeri ise **yangın kulesi**dir. Yangın kulesinin sur içi İstanbul söz konusu olduğunda Beyazıt semtinde bulunan "Beyazıt yangın kulesi" olması gerektir. Sur içi İstanbul'un neredeyse her noktasından görünen Beyazıt yangın kulesi ve Galata Köprüsü, romanda Mesule Bacı'nın İstanbul'a dair hatırladığı yegâne iki unsur/abidevi eserdir. (s.89) Bu iki abidevi eserin İstanbul'un kimliğini yansıtan ve İstanbul'u en büyük tarih ve kültür şehri yapan en önemli eserler arasında zikredilmesi gerekir. Reşat Nuri'nin *Eski Hastalık* romanında ise Mersin'in **Kız Kalesi**, Romalılara dayanan tarihi ile konu olur. Yusuf, buraları ilk defa gören Züleyha'ya çevre hakkında bilgiler verirken, deniz üzerinde bulunan Kız Kalesi'ne vaktiyle Romalıların karadan tünel açtıkları hakkındaki rivayetten söz eder. (s.42)

Gize Piramitleri Seviye Talip'te geçer. Seviye'nin aşkından uzaklaşmak/ unutmak uğruna seyahate çıkan Fahir, burada da Seviye'nin aşkından/maneviyatından uzaklaşamaz. Nereye giderse gitsin Seviye kalbindedir, gün boyu zihnini meşgul etmektedir. Seviye'nin maneviyatıyla dolu bir anında mekândan uzaklaşmayı çare edinen

Fahir, kendini Mısır'ın uçsuz bucaksız çöllere bırakır. Öyle ki “insanlığı üryan ve küçük bir hiçliğe münker eden bu nihayetsiz sarı arz”ın ortasında kalan Fahir, piramitlerin yani “eski ölüleri bekleyen taş yığınlarının dibinde” oturur ve düşünceye dalar. Mısır'ın tabiatı yani uçsuz bucaksız çölleri/nihayetsiz sarı arzı Fahir'i hayatın sırrını düşünmeye sevk eder. Sarı çöl ve piramitler, “muannit bir sükûtle” Fahir'in sessizliğine ortak olur. (s.114) Romanda “Ehramlar” olarak da bahsedilen piramitler, Miss Evelyn Marshall ile Fahir'in gezintisine de mekân olur. Miss Evelyn'in Seviye'ye olan benzerliği Fahir'in az da olsa piramitlerin/ehramların gölgesinde “ebedi çölün samut füsûhatı” eşliğinde Evelyn'e yakınlık duymasına sebebiyet verir. (s.123)

Piramitler ait olduğu coğrafyanın sembol unsurları olmuş ve Mısır'ın en önde gelen tarihî yapıları olarak Mısır'ın tarihine ışık tutmuştur. Çölün ortasındaki bu firavun yapıları/mezarları, *Seviye Talip*'te “Kleopatra'nın şu esrarlı, acib kumluğu”, “ebedi çöl”, “nihayetsiz çöl” (s.123) gibi vasıflarla anılan “çöl”ün incisi mahiyetindedir.

2.2.3. *Dinî Mabetler*

Ortodoksların İstanbul'daki merkezi *Ayasofya*'dır. *Hüküm Gecesi*'nde Ortodoks Rum olan Despina; ülkenin karışık durumundan faydalanmak isteyen Rumların idealini bir nevi Ahmet Kerim'e ifşa eder, Yunan ideale mensup Rumların günü geldiğinde İstanbul'u alacaklarını iddia eder. İstanbul Rumlar tarafından alınca Rumların Ayasofya'da buluşacaklarını şu sözlerle açıklar:

“İstanbul'un bütün sokakları çiçeklerle donatılacak, mektep kızları hep beyaz giyinecek, ellerine defne dallarından çelenkler alacak ve bizim millî şarkımızı söyleyerek muzikanın önünde yürütecek. Arkadan erkek çocuklar gelecek. Bunların hepsinin elbisesi mavidir. Daha arkadan patrikhanenin ne kadar büyük papazları varsa omuzları sırmalı şallar ve ellerinde gümüşten asalarla halkı ‘takdis’ ederek yürütecekler. Daha sonra despotlar. Melek kılığına girmiş genç zangoçlar altın şamdanlar, buhurdanlıklar tutarak pusomlar okuyacaklar. Bunların arkasından zengin ve kibar urumlar düğün alaylarında olduğu gibi başlarından silindir şapkalar, ellerinde beyaz eldivenler..” ile Ayasofya'da toplanacaklardır. Ayasofya'nın yedi kapısından içeri giren kalabalık önce kilisenin avlusunda ayin yapacak, zangoçlar ise minarelere çıkıp birer gümüşten çan asacaklardır. Sonra ise mimarlar Türklerin Ayasofya'ya sonradan eklediği minareleri yıkıp çan kuleleri inşa edecekler ve Ayasofya'da üç gün sürecek büyük ayin işte o zaman başlayacaktır.” (s. 93)

Denilebilir ki Ayasofya, Yunan ideali taşıyan her Rum için hâlâ kutsallığını muhafaza eden en önemli mekândır. Despina özelinde Rumların İstanbul'u geri alma

ideali ve Ayasofya'yı kiliseye çevirme arzusu, Osmanlı'nın yıkılma sürecinde daha da alevlenmiş bir tutku hâlini almıştır.

Beyoğlu ve belki İstanbul'un en önemli caddesi konumunda bulunan İstiklâl Caddesi'nde bulunan **Ağa Cami** dönem itibarıyla belki de Beyoğlu'nun bir Müslüman toprağı olduğunu işaret eden tek nişanedir. *Hüküm Gecesi*'nde Cadde'de yürüten Ahmet Kerim, Ağa Camii'nin üst yanındaki sokaklardan birinde zorba Amerikalıların çevreyi taciz eden birtakım hareketlerde bulunduğunu görür. (s.111) Camii romanda bir nevi yer tarifi için kullanılmıştır.

Camiler, *Mevut Hüküm*'de -halkın vicdani duygularının daha yoğun yaşadığı mekânlar olması hasebiyle- dilenilecek yerlerin başındadır. **Fatih Cami** avlusu dilenme mekânı olarak romanda yerini alır. Necibe Molla öldükten sonra kimsesiz kalan torunu, bir paşa konağından hizmetçilik göreviyle kapılansa da orada uğradığı suistimal ile birlikte kapı dışarı edilmesi bir olur. Uğradığı iğfal ve iftiranın neticesinde mahalledeki komşuların yardımını da alamayan Necibe Molla'nın torunu, gece karanlığında Fatih Camii avlusunda dilenmeye başlar. (s.95)

Tatarcık romanında İstanbul'un tarihî yapıları bahsinde ele alınacak en önemli yapılar **Valide Cami** ve **Şehzade Cami**'dir. Safa'nın babasının vaktiyle Aksaray'da bulunan Valide Camii'nde müezzin olduğu belirtilir. Hacı İbrahim Efendi müezzinliği ile Aksaray halkını oldukça etkiler. Hatta o ezan okuduğu zamanlar gerek ezana hürmet gerekse Hacı İbrahim Efendi'nin sesinin güzelliği Aksaray halkına işi gücü bıraktırır, susturur, ezanı dinlettirir. (s. 86) Safa'nın dedesi, yani Hacı İbrahim Efendi'nin babası da Şehzade Camii'nin hatipleri arasındadır. Genel manada ailenin erkeklerinde ses güzelliği vardır. Hacı İbrahim'in babası Şehzade Camii'nde Cuma günleri hatiplik yaparken camiye uzak semtlerden dahi olsa bu güzel sesi dinlemek için gelenler vardır. (s.86) Romandaki tarihî camiler, çevresel mekân olarak yerini alsa da şehir insanının dinî yaşam pratiklerini anlatmaya yarayan önemli mekân işlevini yüklenmiştir.

Sinekli Bakkal'da Rabia'nın dedesi İmam Hacı İlhami Efendi, torunu olan Rabia'nın hafıza kuvvetini ve ses güzelliğini fark etmesi ile birlikte Rabia'yı bir hafız olarak kendisi yetiştirmeye karar verir. Kızdaki idrak kabiliyeti ve ses güzelliği kızın daha on bir yaşında Kur'anı Kerim'i hıfzetmesine sebep olur. "İstanbul'un en küçük, fakat latif üsluplu ve en yanık sesli hafızı olarak tanın[an]" Rabia, "büyük mevlidlere aşır ve ilahî, selatin camilere Ramazan'da mukabele" için büyük ücretlerle davetler alır. Bu durumdan

bir sanatkâr hazzı duymaya başlayan Rabia'nın ilk başarısını sergilediği yer olan “Valde Camii”nde²⁸⁴ okunan bir mukabelede küçük çapta da olsa şöhret kazanır. Bu şöhreti ve yeteneği sayesinde Rabia hafızlıktan oldukça güzel paralar kazanır, İstanbul'un en önemli camilerinde Kur'an okumaya devam eder. Bu camiiler arasında *Ayasofya, Fatih, Valde*, ve *Süleymaniye Camileri* vardır. *Kızılıçık Dalları*'nda ise Şekip Paşa'nın vefatı üzerine “devir hatimi”nin eşi Nadide Hanım tarafından *Lâleli Camii*'nde okutulduğu bilgisi verilir. (s.76)

*Fatih İhtifâli, Yeni Turan'da*²⁸⁵ hikâyesinde ise hikâye kişisi *Beyazıt Cami* hakkında şunları söyler:

“Yavaş yavaş bütün bir huşu ve hüznle Bayezit'e kadar geldim, büyük beyaz meydanın âbidesi etrafındaki kanepelerde birkaç ihtiyar dinleniyordu. Sağdan Bayezit camisinin eskimiş kıymetli kurşunî ihtişamı ve güzelliği ile o kadar yüksek ve vakur bir mânası vardı ki Türklüğün sade ruhunun aksettiği bu taş yığımına son selâm ve muhabbetle bakabilmek için uzun uzun değneğime dayandım, durdum.” (s.111-112)

*Cumhuriyet Bayramı*²⁸⁶ hikâyesinde ise bir film sahnesinde Beyazıt Camii “Maziye cami temsil ediyor. Minare, kubbe, katî hadlarla kesilmiş sade cephesi yer yer bulutlar geçen mavi kubbenin altında bembeyaz.” (s.201) şeklinde tasvir edilir. Beyazıt Camii'nin maziye temsil etmesi yönünün yanı sıra Türklüğün sade ruhunu aksettiren mimari üslubunun hikâyelerde konu edilmesi, tarihî yapıların geçmişe olan tanıklığının ve geçmişe olan bağlarının bir ifadesi olarak dikkate değerdir.

Miskinler Tekkesi'nde bahsedilen İstanbul'un en önemli iki abidevi eseri *Sultanahmet Cami* ve *Ayasofya*'dır. İstanbul'a ebedî müddet Müslüman ve Türk kimliği veren bu İstanbul'un iki estetik harikası eser, *Miskinler Tekkesi*'de çok az da olsa kendine yer bulabilmiştir. Uzun yıllar İzmir'de yaşadıkdan sonra doğduğu ata topraklarına dönen başkışı, Mesule Bacı ve İsmail ile birlikte İstanbul'a dönüşü şerefine geldikleri ilk beş altı gün boyunca İstanbul'u gezer. Bu minvalde ilk gördüğü/hasret giderdiği iki abidevi eser, Sultanahmet Camii ve Ayasofya olmuştur. (s.90)

Kan Davası'nda *Yıldız Cami* banisi olan Sultan Abdülhamid ile bütünleşik bir şekilde romana yansır. Yüzbaşı Ukkaş Efendi askerliğini Sultan Abdülhamid'in mızıkasında görev yaparak geçirir. Bir gün Yıldız Camii'ne “Cuma selamlığı”na çıkan

²⁸⁴ Pertevniyal Valide Sultan Camii, Aksaray semtinde bulunur. Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Sultan tarafından yaptırılan camii dikkat çekici bir mimari üsluba sahiptir.

²⁸⁵ Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

²⁸⁶ Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

Sultan Abdülhamid'in mızıkasında görevi başındayken Yıldız Cami önünde süvari atlarının birinin huysuzlanıp çifte atması sonucu ayağı parçalanır fakat o padişahın huzurunda görevini terk etmeyerek kopan/parçalanan ayağına aldirmaksızın yerde enstrümanını çalmaya devam eder ve mızıkeyi bozmaz. Padişahın bizatihi bu elim hadiseyi arabasının içerisinden görmesi ve Ukkaş'ın ayağının götürüldüğü hastanede kesildiğini haber alması ile birlikte ona bir tahta ayak ile yüzbaşılık nişanı takar, yüz altın ihsan eder. (s. 151) II. Abdülhamid ile özdeşleşen Yıldız Cami *Çaresaz* romanında ise geçmişe tahassürle bakan Selim Bey'in geçmişi yad etmesine vesile olan bir unsur olarak yer bulur. Abdülhamid döneminin mevki sahiplerinden Selim Bey, Abdülhamid'in tahtan inmesinden sonra kendisi de eski gücünü ve varlığını kaybetmiş bir adam olur. Yıldız Camii II. Abdülhamid ile özdeşlemesinden mütevellit Selim Bey'e o eski varlıklı ve önemli bir mevki sahibi olduğu günleri hatırlatan yegâne unsur olur. Selim Bey, Yıldız Camii'ne bakıp Cuma günlerini ve selamlık merasimlerini hatırlar. (s.12) Bu noktada Yıldız Cami'nin Cuma günleri padişahın ziyaretlerini gerçekleştirdiği ve ibadetlerini yaptığı cami olması hususunda tarihî ve siyasi bir boyutunun da olduğunun altını çizmekte fayda vardır.

Gökyüzü'nde iki önemli çevresel mekândan biri olan Bursa, önemli tarihî yapılarıyla romanda kendine yer bulur. Başkişi, Sevim ve Mükerrerem'in yaptığı oldukları Bursa seyahatinde romana yansıyan Bursa'nın eserleri bilhassa camilerdir. Bursa'da akşam çökünce şehre cami silüetleri hâkim olur. Öyle ki anlatıcı-kahraman için bu ***Emir Sultan*** ve ***Yıldırım Cami***lerinin silüetleri birer "büyümüş hayalet" gibi şehre hâkimdir. (s.69) ***Yeşil Cami***, Bursa'nın tarihî yapılarından. Yeşil Cami önünde Sevim ve başkişi, Mükerrerem ile buluşur. Burada bir kahvede otururlar. Yeşil Cami, böylelikle Bursa'nın merkezi konumu da olmasıyla romanda ön plana çıkar. Sevim Bursa seyahatinin en aktif bireyidir, elinde Bursa rehberiyle şehrin görülecek her türlü tarihî yapısını ziyaret etmek ister. Cami, türbe ve çeşmeler Sevim'in ziyaret listesinde ilk sırada yerlerini alırken Bursa, tarihî yapılarıyla *Gökyüzü* romanında kendine yer edinir.

Notre Dame Kilisesi *Handan* romanında geçer. İstanbul'dan bir nevi siyasi meseleler yüzünden uzaklaştırılan Refik Cemal, Avrupa'ya ilk adımını Fransa'nın önemli liman şehri Marsilya'da atar. Marsilya'daki güzellikleri keşfetmek isteyen Refik Cemal'in ilk durağı Fransız yerlilerinin de tavsiyesi üzerine şehrin sembol yapılarından "Notre Dame Kilisesi" (Notre Dame de la Garde) olur. Oldukça yüksek ve şehrin hâkim konumuna bina edilen tarihî kilise hakkında romanda az da olsa ayrıntılar bulmak

mümkündür. Evvela kiliseye ulaşmak için çokça merdiven tırmanmak zorunluluğu vardır, merdivenleri asansörle aşmak da mümkündür. “Marsilya’ya hakim bir noktaya” ulaştıktan sonra beş on dakikalık bir yürüme mesafesi ile “kayacığın tepesindeki küçük kilise” kendini göstermektedir. Neriman’a yazmış olduğu mektupta kilisenin güzelliklerinden bahseden Refik Cemal kilisenin “serin ve loş” ortamında “günlükle karışık küf kokusu”nu da kaleme alır. (s.33)

2.2.4. *Şehrin Sessiz Kalabalıkları: Mezarlıklar ve Türbeler*

Mezarlıklar, şehrin ait oldukları medeniyet ve kültür dairesinin manevi tapusudur. Bu doğrultuda Yahya Kemal’in, düşünceleri önem arz eder:

“Milliyetini idrak eden millet, ölüleriyle birlikte yaşar. Türkler, ikametgâhtan ziyade mezara ehemmiyet vermiş. Ecdad tercüme-i halleri yok, yattığı yer mühim. Bizim vatanımız, her vatan gibi fethedilmiş. Fethedilince Türkleştirmek için mezarları esaslandırmış. Bu mezarlarla vatanımızı Müslüman etmişiz. Onun için mezara ehemmiyet vermişiz. Ecdadımızdan birçokları için nerede oturur demeyiz de nerede gömülü olduğunu yazarız. Biz, ölülerimizle yaşıyoruz. Döğüşmüşler, fethetmişler, hayrat bırakmışlar. 18 milyon Türk değiliz (1944). Malazgirt’ten beri ölülerimizle birlikte belki 200 milyondan fazla, belki daha fazlayız. Biz ölülerle yaşıyoruz. Ölüler, ölmemişlerdir.”²⁸⁷

Yahya Kemal, mezarlık ile vatan kavramlarını Müslümanlık idealiyle birlikte düşünerek mezarlıkların insanlar ile vatan arasındaki kopmaz bağın kökü olduğunu iddia eder. Ne ki bu iddia yanlış değildir. Milletın vücuda getirdiğı mezarlık kültürü, ahiret inancının sembol yapılarını teşkil ederken merhuma duyulan saygının da birer nişanesidir. Şehrin hemen her alanında karşılaşılan mezarlıklar, şehrin en önemli yapılarından kabul edilir.

Miskinler Tekkesi’nde *Eyüp, Merkezefendi, Edirnekapı* gibi İstanbul’un asırlar boyunca bir sembol işlevi görmüş şehir mezarlıkları söz konusu olur ki *Miskinler Tekkesi* başkişisi, soyunun bu mezarlıklarda medfun olduğunu ifade eder. Bu mezarlıklara ara sıra gittikçe “Sudur-i izamdan Hacı Nâsır Molla, Akidecibaşı Osman Melâli Efendi, Kapudan-ı Derya Rükneddin Paşa, Abuvada Müsellimi Tahir Bey ve niceleri[nin]” hâlâ ayakta duran mezar taşlarına rastlamaktadır. Soyunun devlete önemli faydaları bulunmuş bir devlet ricalinden oluşması başkişi için faydasızlık ve işe yaramazlık gibi olumsuz düşüncelerle çatışır:

²⁸⁷ Süheyl Ünver, *Yahya Kemal’in Dünyası*, Şehir Yayınları, İstanbul, 2000, s. 61.

“Dedelerimin ve mezarlıklarda hâlâ vakar ile dikilen kavuklu taşlarına bakarken gözlerim dolar, göğsüm iftiharlar kabırır. Fakat onların son torunlarıyla iftihar edebileceklerini ummadığım için yanlarına pek sokulmam. Hele sultan Mahmut’la dizdize yemek yemiş Kocabaş Kazaskerin yana çarpılmış bir kavuklu taşı vardır ki beni tanısa büsbütün yıkılmasından korkarım.

Evet, bu padişahlarla bir sofrada yemek yemiş, dağlara, deryalara hükmetmiş adamlardan ben nasıl çıktım?” (s.9)

İstanbul’un sembol mekânlarından olsa da bu gibi mezarlıklar *Miskinler Tekkesi* başkışının soyundan utandığı için gitmekten çekindiği, uzak durduğu mekânlar arasındadır.

Mezarlıklar, bir şehrin abidevi unsurları kadar şehrin kimliğini yansıtan önemli mekânlarındandır. *Miskinler Tekkesi*’nde İstanbul’un Eyüp ve Merkezefendi²⁸⁸ gibi şehrin en eski mezarlıklarından bahsedilir. Başkışı, mezarlıkları bir dilenme merkezi, kendi işi açısından iyi bir ticarethane olarak da zikreder. İstanbul’un büyük mezarlıklarının bilhassa baharda “seyir yerleri” hâlini aldığını ve bu mevsimde dilenmek için en uygun mekânın mezarlıklar olduğunu söyler. Dilenciler için baharda mezarlıklar “hararetili bir pazar yeridir.” (s.126) Nitekim başkışı için mezarlıklar sadece bir kazanç yeri değil aynı zamanda âdeti bir mektep hüviyetindedir. Burada defin süreçlerinde gördüğü insan manzaraları, başkışının hayat hakkında birçok çıkarım yapmasına sebebiyet verir:

“Fakat, benim gibi bu işi bir parça da ticaret haline getirenler, zaman ile tekbir ve mızık sesini az çok kanıksayanlar için meselenin başka tarafları da vardır: Güzel kalpli şairin zannettiği gibi, ölümle her şey bitiyor ve bir zavallı ölünün kemikleriyle geçinenler yalnız mezarlığın börtü böcekleri oluyor değildir. Arkadaki cemaat arasında bu adamcağızın bıraktığı parayı yiyecekler vardır; içinde öldüğü yatakta yatacaklar, ayaklarından çıkmış çorabı giyecekler vardır. Ben, kendim bile elimde bir ölünün yadigârı olan eski kiraz bastonumla bu böceklerden biri değil miyim? Hem hepsi bu kadarla da kalmıyor. Ölen bir memur ise, onun bıraktığı sandalyeye oturmak için, bu cemaat arasında birbiriyle boğuşacaklar vardır. Bir fakir eskici ise, bıraktığı zembille de müşterilerle yıllar yılı geçinecek olanlar vardır. Henüz yetişme çağında nur yüzlü bir kızcağız bırakmışsa onu baştan çıkaracaklar ve bir tükenmez sermaye gibi gene yıllar yılı elden ele, kucaktan kucağa dolaştıracaklar vardır. Hatta daha ilerisini düşünmek de mümkün... Adını, sanını bilmeden arkasından yürüdüğüm şu adamcağızdan kalma fikirleri - kitaplarda ve kürsülerde hamam kubbeleri gibi birbirlerine tekrar ederek - kaç yıl onlarla yaşayacak kaç kişi bulunduğunu biliyor muyum?” (s.128)

²⁸⁸ Mezarlık adını aynı bölgede “tekkesi ve türbesi bulunan ve 1551-1552’de vefat eden Sümbüliye Şeyhi Muslihuddin Musa Efendi’nin lakabından alır.” Sadi S. Kucur, “İstanbul’un Tarihi Müslüman Mezarlıkları”, *Büyük İstanbul Tarihi*, C. 5, s.434

Bu ve bunun gibi yaptığı gözlemlerden çıkardığı sonuçlar, anlatıcı-kahramanın hayat karşısında daha olgun tavırlar ve düşünceler geliştirmesine sebep olur. Ölülerin tükenmez bir hazine olduğu tahlilinden sonra bazı ölülerin arkada kalanlar için bir şey bırakmamasının sebebi olarak bu ölülerin cenaze ve defin merasimlerinde merhuma gereken saygının gösterilmemesi başkişi tarafından gözlemlenen başka bir husustur. (s.132) Bu konu ile alakalı son tahlil ise kalabalık cenaze merasimlerine aittir:

“Kalabalık, mayıs bayramına getirilmiş bir mektep alayı gibi, bir zaman için buraya niye geldiğini unutuverdi. Hazırlanan mezarın mümkün olduğu kadar uzaklarına dağılıp öbek öbek oturanlar, çömelenler, hatta gazete veya pardesüsünü serip uzananlar; soğuklamak korkusuyla yalnız arkalarının bele kadar olan kısmını bir ağaca sıkıca yaslayıp bacaklarını ileriye doğru kırarak yorgunluk alanlar, arkadaşlarından ayrılıp uzaklara giderek ve yüzlerini insan bulunmayan taraflara çevirerek tek başlarına karşı ufukları seyredenler!..

Eyüp'te akraba ve ahababı bulunanlar, hazır gelmişken onların da hatırlarını hoş etmek için mezarlarını arıyorlar ve yanlarında bir iki de misafır götürüyorlardı. Sonra, mezarlığın bugünkü kibar ziyaretçileri arasında eski yazıyı unutmamış bellibaşlı adamlar da bir hayliydi. Bunlar, ayakta kalmış mezar taşları arasında dolaşarak okunaklı kitabeler arıyorlar; eski yazı devrine yetişemediğini tahmin ettikleri gençlere yüksek sesle bunları okuyorlar; eski edebiyatın, efendim, o herbiri birkaç mana ifade eden cinaslarına, telmihlerine, tevriyelerine ve daha nelerine hayran oluyorlar. Daha ötelerde nemli otlar arasında minimini papatyalar, iğne burnu gibi mavi mineler toplayanlar, geçerken kopardıkları bir taze dal ucunu çakılarıyla soyup yontanlar...

Orada, burada üçer beşer kişilik ayak divanlarında merhuma ait hatıralar, fıkralar anlatıyorlar. Sonra, merhum yavaş yavaş kendini aradan çekiyor; söz, başka vadilere sıçıyor; politikadan ve şundan, bundan konuşuluyor. Derken birinin kendini fazla unutarak yüksek sesle bir şey anlatması ve hatta gülmesi, ürpermeye benzer bir hareketle matemini tekrar dönmesine sebep oluyor; çehreler yeniden kararıp uzuyor; birisi toprağı göstererek: ‘Hepsinin sonu bu!’ diye derin derin içini çekiyor.” (s.134-135)

Başkişinin kalabalık cenazelerde cemaat içinde yaptığı bu tahliller, mezarlıklardaki cemaat arasında insan manzaralarını gösterir niteliktedir.

Romanda mezarlıklar sonuç olarak romanın başkişisi tarafından dilenmek için bilhassa bahar aylarında iyi kazanç getiren bir mekân olmasının yanı sıra, merhumun yakınlarının defin ve cenaze işlemleri sırasında hâl ve tavırlarını da gözlemleyebildiği, tahlil ve eleştirilerde bulunabildiği bir mektep hüviyeti özelliğini de gösterir.

Hüküm Gecesi'nde **Rumeli Hisarı Mezarlığı/Aşıyan Mezarlığı**²⁸⁹ Ahmet Samim'in vasiyetine konu olur. Ahmet Samim'in vurulmasını takip eden günde Samim'in dayısı "İtihat ve Terakki polisi"den cenazenin kendilerine verilmesini ister. Samim'in vasiyetinin Rumeli Hisarı'nda gömülmek olduğunu ifade eder, polise yalvarır. Fakat polis, Samim'i ailesine teslim etmez. (s.77)

Sevda Sokağı Komedyası'nda Leyla intihar sonucu vefat etmiş ve **Topkapı**²⁹⁰ mezarlığına defnedilmiştir. İstanbul Topkapı mezarlığın çevresel mekân olarak romanda yer alırken eşinin intiharı neticesinde vefatına dayanamayan Macit, uzun süre eşinin mezarında bekler hatta eşinin mezarını tekrar açmaya kadar giden davranışları sebebiyle psikolojik buhranlar geçirir. (s.121)

Sonsuz Panayır'da Ali Bey'in babası Mehmet Ali Paşa vefat edince **Edirnekapi**²⁹¹ mezarlığına defnedilir. Acısı taze olan Afife Hanım bu dünyadan göçmüş olan eşinin mezarını her öğleden sonra, Cuma günleri ise yanında oğlu Ali Bey ile birlikte ziyarete gelir. Afife Hanım, Mehmet Ali Paşa öldükten hemen sonra da eşi ile yan yana istirahat düşüncesi ile eşinin mezarlığının yanındaki boş mezarlığı kendine ayırtmış ve emri hakkın vuku bulacağı zamanı eşine kavuşma hayali ile beklemektedir. Mezarlık selvi dekoru²⁹² ile birlikte resmedilir:

"Daha o gün, babasının mezarının yanında, etrafı çiçekli boş bir mezar hazırlanmıştı. O gün, o iki mezarın başındaki cüce, biçare iki fidan bugün artık yeşil, yüksek ikiz selviler halini almıştı. Bir gün babasının yanındaki boş ve taşsız mezarın içinde kimin yattığını Ali Bey sormuş, annesinin başı öne eğilmiş, dudakları kımıldamış fakat cevap vermemişti. Bu sorunun cevabını zaman vermişti. Mehmet Ali Paşa ve refikası Afife Hanım şimdi yan yana, bu selviler altında, oğullarının ve teyze Sakıbe Hanım'ın muhabbet ve ihtimamıyla daima yeşil kalan ve daima çiçekleri sulanan bir aile mezarlığında yatıyorlardı." (s.109)

Topkapı mezarlığı ise Safinaz'ın uyuşturucu krizine girip vefat eden babası Sıtkı'nın defin edildiği yer şeklinde romanda yerini alırken bu defin sahnesinde Ali Bey

²⁸⁹ "Osmanlı döneminde erken tarihlerden itibaren defin yapılan mezarlıklardan bir diğeri de Rumelihisarı'ndaydı. Hisarın yapımı sırasında vefat eden ve fetih sırasında şehit olanların defnedildiği mezarlık, onların yakınında gömülmek isteyenler nedeniyle kısa zamanda tepelere doğru yayılmıştı. Ancak mezarlığın büyük bölümü de zamanla ortadan kaldırılmıştır." Yaşar Çoruhlu, "Mezarlıklar", *DBİA*, C.5 (1994), s.444.

²⁹⁰ İstanbul'un en eski mezarlıklarından olan Topkapı'nın tarihçesi, İstanbul'un fetih günlerine kadar dayandırılır. Yaşar Çoruhlu, "Topkapı Mezarlığı", *DBİA*, C.7., s. 280.

²⁹¹ İstanbul'un en eski mezarlıklarından biri olan Edirnekapi, aynı zamanda şehitliği de içerisinde barındırır. Şehitlik bilhassa Balkan ve I. Dünya Şavaşları sırasında İstanbul'daki askeri hastanelerde vefat edenlerin definleriyle birlikte oluşur. Ayrıntılı bilgi için bkz: Sadi S. Kucur, "İstanbul'un Tarihî Müslüman Mezarlıkları", *Büyük İstanbul Tarihi*, C. 5, s.436.

²⁹² Haluk Dursun, Osmanlı medeniyetinin "çınar" ağacından sonra, ikinci ağacının "selvi" olduğunu ifade eder. "Sadece bu dünyanın değil, öbür dünyanın da ağacı sayılabilecek" selvi, İstanbul'un "dekoratif unsurlarından biridir." Haluk Dursun, *İstanbul'da Yaşama Sanatı*, Kapı Yay., 3. Baskı, İstanbul 2020, s.197. Romanda da mezarlık dekorunu tamamlayan bir unsur fonksiyonundadır.

tek başına bulunmaktadır. (s.356) *Emir Sultan Mezarlığı*, çevresel mekân olarak Bursa’da geçen *Gizli El* romanında savaş yıllarında dizanteri salgınından vefat eden çocukların defnedildiği mezarlıktır. (s.131)

Akşam Güneşi’nde Nazmi ve Şükran’ın nikâhtan hemen sonra *Karacaahmet*²⁹³ kabristanına gelerek, Şükran’ın ablası Naciye ve babasının kabirlerini ziyaret ettikleri görülürken (s.129) *Yaprak Dökümü*’nde mezarlıklar *Miskinler Tekkesi*’nde olduğu gibi işlevsel bir mekân olarak kullanılmaz. Romanda bahsi geçen tek mezarlık olan Karacaahmet Mezarlığı, anlatıcı tarafından yer tarifi için zikredilir. (s.28) *Kızılıcak Dalları*’nda Karacaahmet Mezarlığı ise İstanbul’da halk arasında kullanılan bir deyimın mekânı olması açısından dikkat çekicidir. Murat Bey’in -kısa zamanda ölecek olan- hasta hanımı için “Karacahmet’in yolunu tutmuş” deyimini kullanılır. (s.146) Şifası bulunmayan hastalar için kullanılan bu deyim, “yüzü toprağa bakmak” yahut “bir ayağı çukurda olmak” deyimleri ile eş değer anlama sahiptir. Karacaahmet Mezarlığı İstanbul’un en eski mezarlıklarından olması sebebiyle bu deyimde halk arasında zikredilen bir mekân olduğu ifade edilmelidir.

*Nebbaş*²⁹⁴ adlı hikâyede Karacaahmet mezarlığı, Bakırsakal Deli Mehmet’in akşamları kaldığı ve zaman zaman kefen soyuculuk yaptığı yer olarak geçer. Hikâyede Bakırsakal Deli Mehmet’in Karacaahmet mezarlığında geçirdiği bir gece şu şekilde aktarılır:

İlk geldiği günden beri orasını bir melce ittihaz etmişti. Mezaristanın tâ içerilerinde, harap olmuş ve bir çukur halini almış eski makberlerin üstünde, kendine vahşi bahar otlarından bir istirahat yatağı yapmıştı. Yazın en sıcak gecelerinde bile burasını hafî ve taravetnak bir hava okşardı. Bakırsakal ekseriya bağrını bu gelen nefhalara açıp otların üzerine boylu boyunca uzanarak yavaş bir sesle memleketinin uzak ve garip şarkılarını söylerdi. (s.160-161)

Nur Baba’da bahsi geçen tek mezarlık Nur Baba tekkesinin bahçesi içinde yer alan ve tekkeye mensup olan kişilerin medfun bulunduğu mezarlıktır. Nigâr tekkede kaldığı zamanlarda iç sıkıntısından ne yapacağını bilemediği zamanlarda bu mezarlıkta dolaşır, bakımsız kabirlerle ilgilenir ve kabir taşlarını tekrar tekrar okur. Kabir taşlarında/kitabelerde yazılanlar Nur Baba’nın “edebiyatından birer sahife”dir, kimi manzum kimi mensur şekilde kitabelere işlenmiştir. Bunları okuyarak vakit geçiren

²⁹³ İstanbul’un ve Osmanlı İmparatorluğu’nun “en meşhur ve en büyük” mezarlığı olan Karacaahmet, Üsküdar’da bulunur. Bu mezarlığın İstanbullular tarafından oldukça rağbet görmesi “Anadolu yakasında, dolayısıyla Müslümanların manevi merkezi Mekke ve Medine ile aynı kıtada bulunması” ile ilişkilendirilir. Sadi S. Kucur, “İstanbul’un Tarihi Müslüman Mezarlıkları”, *Büyük İstanbul Tarihi*, C. 5, s. 429.

²⁹⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

Nigâr, gerçek alemden uzaklaşıp düşüncelere dalarak ruhunu biraz teskin eder. (s.155-157)

Şehir hayatında dinî ritüellerin yerine getirilmesini sağlayan **türbeler** de şehrin önemli yapı taşlarını oluşturur. Şehrin sosyal nizamında önemli bir mevki edinen bu gibi yapılar, İstanbul'un dokusunun teşkil eden önemli âmillerdendir. *Hep O şarkı* romanında evleneli üç yıl olmasına rağmen henüz çocuğu olmayan Münire'nin kayınvalidesi, Münire ile Fatma Hanım'ın **Eyüp Sultan**²⁹⁵ türbesine ziyarete gitmelerine ve dua etmelerine izin verir. (s.89) Türbe ziyaretleri, halk için önemli bir dua kapısı olmaktan da öte bazı durumlarda şehirde sosyal davranış ritüellerini gösteren mekânlardandır. *Akşam Güneşi*'nde Nazmi'nin babasının cenazesi, Eyüp mezarlığına defnedilir. Definden önce, cenazenin namazı, Eyüp Cami'nde kılınmıştır. "Hazret-i Halit'in türbesi kapısında namaz kılınırken biraz ağladım" (s.36) ifadesi başkışının cenaze namazı esnasında duygu yoğunluğunu gösterirken halk arasında Eyüp Sultan Hazretleri olarak bilinen türbeden de "Hz. Halit türbesi" şeklinde bahsedilmesi dikkatlerden kaçmaz. *Son Sığınak* romanında vesikalı bir kadın için Makbule'nin söylemiş olduğu "'Şuna Eyüp Sultan'da abdest aldırıp tövbe ettirsek' diyeceğim ama orası da kapalı" (s.62) sözü, türbe ve zaviyelerin Türkiye'de belli bir dönem kapalı tutulduğuna da işaret etmesi bakımından dikkate değerdir.

Çalikuşu'nda B. şehrinden Zeyniler köyüne tayin edilen Feride, bir akşam vakti köye geldiğinde gördüğü manzara karşısında ürkek bir tavır alır. Gördüğü manzaraya ait ilk unsur Zeyniler mezarlığı olur. Akşam vaktinin de vermiş olduğu karanlık ile birlikte ürkütücü bir manzara özelliği alan kabristan Feride'ye "ölümün hazin ve ürkütücü" yanını hatırlatır. Oldukça eski bir kabristan olan mekân giderek terk edilmiş ve tarihî bir havaya bürünmüştür. Mezar taşları "dizi dizi asker safları gibi muntazam, yüksek, dimdik, tepeleri düz, bedenleri simsiyah"tır. Üstündeki yazılar silinmiş hâlde, sadece "Ya Rab" kelimesi seçilmektedir. Kabristanın öte ucunda köyün önde gelen mübarek zatlarından olan "Zeyni Baba"nın türbesi de mekâna ayrı bir yücelik katmaktadır. Hatice Hanım her akşam türbenin kandillerini yakar ve Zeyni Baba'ya dua eder. Köyün/Zeyniler'in isminin de bu eren zattan geldiği anlaşılmaktadır. Köyün bir nevi manevi koruyucu olan zatın

²⁹⁵ "Adını merkezinde türbesi ve camisi bulunan, Hz. Peygamber'in İstanbul kuşatması için gelen sahabelerinden Ebu Eyyüb el-Ensari'den alan Eyüp semti, bu sebeple müminlerin manevi bir merkezi, ziyaretgâhı hâline gelmiştir. Hatta bu muhabbetin bir sonucu olarak defnedilmeyi arzuladıkları mekânların başında gelmiş ve zamanla âdeta 'uhrevî bir şehir' hâlini almıştır. Gerçekten caminin çevresi küçük-büyük birçok türbe ve hazire ile kuşatılmış durumdadır. Caminin üç tarafını kuşatan bu mezarlıklarda, hazirelerde hanedan ve saray mensupları, vezir, şeyhülislam ve diğer önemli devlet erkânının türbeleri, yine orta ve yüksek seviyedeki makam sahiplerinin ve yakınlarının yüzlerce mezar taşı bulunmaktadır." Sadi S. Kucur, "a.g.m.", s. 432.

türbesine gelen ihtiyaç sahipleri memnun olarak dönmektedir. “Türbe, toprağın içine gömülmüş bir mahzendi. Zeyni Baba, bu mahzende, yedi sene güneş aydınlığı görmeden çile doldurmuş. Öldüğü vakit mübarek cesedine kimse el sürememiş. Üstüne, bir sanduka yapmışlar.” (s.176-177)

Zeyni Baba’nın mübarek bir eren olması ile ilintili olan anlatılar, türbenin gönüllü bekçisi Hatice Hanım tarafından dillendirilir. Ömrünü sefalet ve kanaat eşliğinde geçiren Zeyni Baba; sandukasının üzerinde gösterişli ve pahalı örtüler istemez, çevreden sanduka için hediye edilen gösterişli ve işlemeli örtüler bir hafta içinde parça parça çürüyüp erir gider. Bir diğer anlatı ise köyde birisinin öleceği vakit Azrail Aleyhisselam’ın evvela Zeyni Baba’ya misafir olması ve o akşam kandillerin kendiliğinden sönmesi hadisesidir. Feride, köye geldiği ilk saat kendini Zeyni Baba türbesinin başında bulur. Hatice Hanım’ın ısrarı neticesinde türbe başında dua eden Feride, Anadolu’da bulunuşunu “çile doldurmak” kavramı ile birlikte düşünerek bu süreçte Zeyni Baba’nın gün görmeden yedi sene çile doldurduğu sabrından bir nebze kendisine nasip olmasını diler. (s.178)

Hüküm Gecesi’nde Samiye’nin aşkına Ahmet Kerim karşılık vermeyince Samiye kendini Boğaz’ın sularına bırakır. Daha sonra Ahmet Kerim pişmanlık duyar ve onu mezarının yerini öğrenir. Samiye’nin mezarı, **Yahya Efendi Türbesi**’ndedir.²⁹⁶ *Akrep*²⁹⁷ adlı hikâyede karısının ve evdeki dadı kalfanın tembelliğinden şikayetçi olan bir koca “Evin içi kapalı Karacaahmet türbesi gibi toz toprak içindeydi.” (s.69) diyerek türbe ve yaşanılan mekân arasında bir benzerlik ilgisi kurar.

Fransa’nın başkenti Paris’te bulunan **Pantheon** Paris’in sembolik binalarındandır ve anıt-mezar özelliği ile ön plana çıkar. *Bir Sürgün*’de Paris’te yolunu bulmaya çalışırken Dr. Hikmet birdenbire Pantheon’un kubbesi ile karşılaşır. Pantheon, Fransız devriminden sonra önemli Fransız entelektüellerinin gömüldüğü bir anıt mezardır. Pantheon’un Dr. Hikmet üzerindeki tesirinin “bir Müslümanın Kâbe duvarlarını ve Haceri Esved’i, ilk görüşündeki” tesirle eş değer olduğu belirtilir. Onun için Pantheon “göz kamaştırıcı bir mucize[dir.]” Çocukluğundan beri hep resimlerden gördüğü/seyrettiği “mukaddes bina” ona tüm sıkıntısını unutturur. (s.77) Dr. Hikmet, adeta dinî bir vecde tutulmuşçasına

²⁹⁶ İstanbul Beşiktaş’ta Çırağan Sarayı’nın karşısında Yahya Efendi Sokağı’nda bulunan türbede, Osmanlı Devleti’nin önde gelen mutasavvıf ve âlimlerinden olan Yahya Efendi’nin kabri mevcuttur. 1495 yılında Trabzon’da dünyaya gelen Yahya Efendi, Yavuz’un oğlu Kanunî Sultan Süleyman’ın süt kardeşi olarak bilinmektedir. Ali Köse, Ali Ayten, “İstanbul’da Müslümanların Dinî Ziyaret Mekanları: Türbeler”, *Büyük İstanbul Tarihi*, C. 5, s.395.

²⁹⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Olağan İşler*, İnkılâp Kitabevi, 13. baskı, İstanbul 2017.

binaya doğru yaklaşır. Burada yatanlar arasında Voltaire, Rousseau, V. Hugo gibi isimler vardır. İçeriye girince Dr. Hikmet çok sevdiği ve kıymet verdiği isimlerin aslında burada yatmadığı görünce biraz olsun bu bina karşısında duyduğu cezbe kendiliğinden ortadan kayboluverir:

“Muhteşem gölgesi 19’uncu asır boyunca uzanan Chateaubriand nerede idi? Allah’tan sonra yeryüzünde en çok tip yaratmış olan Balzac nerede idi? Flaubert’le Maupassant’a niçin burada bir hücre ayrılmamıştı? Muasır Fransız şiirinin babaları. Baudelaire ile Verlain’in muzdarip kemikleri sanki neden buraya lâıyk görülmemişti? Doktor Hikmet’e, bütün bu şanlı gaiplerin yerini, burada, ismini ilk defa türbe bekçisinin ağzından işittiği birtakım resmî rütbeliler gasbetmiş gibi geldi.” (s.79)

2.2.5. Diğer

İstanbul’un en önemli çarşısı olma özelliğini hâlâ koruyan **Kapalıçarşı**’nın²⁹⁸ *Hüküm Gecesi*’nde değerinin yitmiş bir vaziyette olduğu söylenir. “Bir zamanlar Avrupa’nın en zengin müzeleri ile rekabet eden” Kapalıçarşı’nın içinin tamamen boşalmış olduğu ve burada seyyahlara, yabancılara satılan ürünlerin ise hakikatte hiçbir değerinin olmadığına altı çizilir. Çoğu taklit ürünü olan bu malların bazıları “Avrupa manifiaktörü”dür. (s.24) Estetik ve değerli eşyaların artık çarşıda bulunamayacağı hususu dönemde çarşının değerinin ve kalitesinin eskisi gibi olmadığı gerçeğini de gün yüzüne çıkartan önemli bir olgudur. *Hüküm Gecesi*’nde dile getirilen Kapalıçarşı düşüncesi, Yakup Kadri tarafından *Miss Chalfrin’in Albümünden* (1913) adlı eserinde daha önceden ifade edilir. Miss Chalfrin’e göre “asıl Türklüğün ruhu” Türklerin en eski tarihî yapılarından olan Kapalıçarşı gibi yapılarına sirayet etmiştir. Fakat Kapalıçarşı artık Şark âleminin ve eski Türklüğün ruhunu yansıtmaktan oldukça uzaktır:

“Gerçi orası artık ne Türk ne şark âleminin bütün hazinelerini ihtiva eden bir yerdir, ne de müze kadar batmış medeniyetlerin mümessilidir; hattâ bir çok cihetten insan orada Avrupadan hiç uzaklaşmaz bile...”²⁹⁹

Kapalıçarşı’da yer alan eşyaların yabancı ve taklit olduğu noktasından hareket ile Türk’e has yaşam tarzının da ortadan kaybolmuş olduğunu üzüntü ile seyreden Miss, İstanbul’a yüz sene evvel gelemediğine hayıflanır. Zira “Türkler ancak o zaman görülmeğe ve öğrenilmeğe lâıyktılar. Kendilerine mahsus eşyaları, kisveleri, ziynetleri,

²⁹⁸ Müslüman-Türk İstanbul’un en önemli ve en eski tarihî yapılarından olan Kapalıçarşı, Eminönü ile Beyazıt arasında kalan bölgede bulunmaktadır. Yüzyıllardır İstanbul’un ticaret ve turizm bölgesi olma kimliğini üzerinde taşıyan Kapalıçarşı için önemli bir kaynak için bkz. Çelik Gülersoy, *Kapalıçarşı’nın Romanı*, İstanbul Kitaplığı Yay., İstanbul 1979.

²⁹⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin’in Albümünden*, Remzi Kitabevi, Ankara 1942, s.73.

kendilerine mahsus yürüyüşleri, bakışları vardı. Şark medeniyetinin yegâne varisleri o zaman burada, mağrur, yaşıyorlardı.”³⁰⁰ Miss Chalfrin’in her şeye rağmen Kapalıçarşı’yı Şark’ın ebedi mazisinin tecelli ettiği yegâne mekân olarak telakki eder:

“Ah, bu çarşı James, bu çarşı! Kubbelerinin küçük, yuvarlak tepe camlarından süzülen yarım ziyaya rağmen içinde kına, amber, sakız kokularile meşbu bir akşamın serin gecesini saklıyan bu yer bana öyle geliyor ki Binbir Gece’nin binbir direkli, binbir kubbeli türbesidir.”³⁰¹

Halide Edip’in *Sevda Sokağı Komedyası*’nda İzmir’in Selçuk ilçesinde bulunan Efes Antik Kenti, *Efes Harabeleri* şeklinde romanda kendine yer bulurken bu harabeler, Batı Anadolu’nun önemli antik çağ kentlerinden birini temsil eder. Romanda Leyla ve Macit’in evliliklerinin ilk günlerini geçirdikleri İzmir şehrinde ziyaret amaçlı gezip gördükleri yer şeklinde geçen harabeler (s.94), Reşat Nuri’nin *Eski Hastalık* romanında ise *Bergama* ve *Silefkos* antik kenti ile birlikte anılır. Bu antik kentler romanda turistik bir amacın ifadesi olarak zikredilir. Antik çağın önemli bir liman kenti olan Efes’in kalıntıları, Bergama ve Silefkos kalıntıları, günümüzde dahi arkeolojik açıdan önemini koruyan tarihî birer hazinedir.

2.3. Şehir ve Mimari

Şehrin mimarisi, şehrin kimliğini yansıtan en önemli yapıtaşlarından olarak değerlendirilir. Şehrin ait olduğu medeniyet dairesinin dışı vurumu olarak da değerlendirilebilecek mimari, şehrin tarih boyunca elde ettiği kültür birikimlerinin en güzel ifadesidir. Medeniyeti, geçmişten gelen bir kültür yığılması şeklinde tanımlayan Tanpınar’a göre bu yığılmanın en önde gelen unsurları şehir ve şehre ait mimari eserlerdir.³⁰² Mimari eserleri millî hayatın koruyucusu gözüyle değerlendiren Tanpınar’a göre millî hayatın kimliği olarak nitelendirdiği bu unsurlar, “cemiyetin devam fikri”nin sac ayaklarıdır.³⁰³ “Şehir ve mimari” ilişkisi Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri’nin roman türünde verdikleri eserlerde dikkat çekici bir unsur olarak yer alır.

Sinekli Bakkal’da “Sinekli Bakkal” olarak ifade edilen sokak, II. Abdülhamit dönemi İstanbul’unun geleneksel Osmanlı mimarisinin ve estetiğinin korunmuş bir hâli gibidir. Evlerin durumu ve mimarisinin sokağa katmış olduğu doğal estetik sokağı “renkten renge giren bir ışık yolu” hâline getirir.

³⁰⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s.76.

³⁰¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s.74.

³⁰² Ahmet Hamdi Tanpınar, “İbrahim Paşa Sarayı Meselesi”, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., İstanbul 2022, s.224-225.

³⁰³ Ahmet Hamdi Tanpınar, “İbrahim Paşa Sarayı Meselesi”, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., İstanbul 2022, s.225.

“Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştan başa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak üstü kemerli karanlık bir geçit olacak. Doğuda batıda, bu aralık, renkten renge giren bir ışık yolu olur. Fakat sokağın yanları her zaman serin ve loştur.” (s.13)

Sokağın doğal estetik mimarisini tamamlayıcı unsurlar sokağın güzelliğini ve doğallığını bütünleyen yardımcı öğeler olarak göze çarpar:

“Köşenin başında durup bakarsanız: Her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları. Saksıda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıklarında öbek öbek yeşil fesleğen. Ta köşede bir mor salkım çardağı, altında civarın en işlek çeşmesi. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.” (s.13)

İki katlı ahşap evler, köhne çatılar, “eski zaman saçakları”, çeşme, minare, “mor salkım çardağı” gibi unsurlar geleneksel Türk mimarisini ve peyzajını yansıtan öğeler olarak dikkat çekmektedir.

“Mor Salkım estetiği” şeklinde ifade edilecek kavram ise Halide Edip’in tasvirlerinde sıklıkla tekrar edilen adeta bir *leitmotiv* şeklinde kendine yer bulur. *Sinekli Bakkal* romanında “Sinekli Bakkal” sokağının betimlemesi yapılırken “mor salkım” estetiğinden yararlanılır. Mor salkımların yanı sıra, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil, fesleğen gibi tabiat unsurları sokağın/şehrin dekorunu ve peyzajını tamamlayan/bütünleyen bir estetik unsur olarak göze çarpmaktadır.

“Köşenin başında durup bakarsanız: Her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları. Saksıda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıklarında öbek öbek yeşil fesleğen. Ta köşede bir mor salkım çardağı, altında civarın en işlek çeşmesi. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.” (s.13)

“Sinekli Bakkal” sokağında Rabia’nın babası Tevfik’in sahibi olduğu “İstanbul Bakkaliyesi”nin arka bahçesi, romanda İstanbul’un şehir estetiğinin mimari açıdan en doğal hâlidir:

“Cevizin ötesinde sık sık incir, badem, elma, ayva ağaçları var. Duvarın öteki dibinde patlıcan, domates, soğan, salata tarlası... Dede yüzünü eve çevirdi. Mutfağın ve çardağın üstündeki asma yapraklarına bürünmüş pencere batı güneşi ile kana boyanmış gibi. Çardağın yanlarına, mutfağın kapısına sarılan hanımelleri ve yasemin akşamın ağır havasında bayıltıcı bir koku neşrediyorlar. Etrafta soldaki akasyaların dallarında öten güvercinlerden başka ses yok. Tam bir İstanbul bahçesi.” (s.111)

Romanda Müslüman bir arka mahalle estetiği sunan yazar, bu mahalledeki yapılar üzerinden İstanbul'un Türk-İslam mimarisi ile inşa edilen kimliğini kurguya taşır.³⁰⁴ Aynı zamanda Bebek'te Robert Kolej hizasında İkinci Mabeyinci'nin iki yüz yıllık binasını/yalısını tavsif ederken geleneksel yalı mimarisinin temel çizgileri üzerinde durur:

“İkinci Mabeyinci Robert Kolej kapısının sırasındaki yalılardan birinde oturur. Ecdadından kalma iki yüz yıllık bir bina. Fakat birçok ilavelere ve tamirlere rağmen hâlâ yerli mimarının sadeliği, hususi vakarı, verdiği genişlik hissi bozulmamış. Arkasında, yumuşak yamacın ta tepesine uzanan büyük bir çam ve çınar korusu vardır.” (s.280)

Ecdat hatırası olan Bebek sahilindeki iki yüz yıllık yalı, “yerli mimarının sadeliği” içerisinde kendine özgü “vakarı” ve arkasındaki yamaçta bulunan çam ve çınar korusunun da estetik güzelliğini üzerinde barındıran önemli bir mimari örnek olarak romanda yer bulur. Yalının anlatımında “eskilik”, “bozulmamışlık” ifadeleri ile buna mukabil “yerlilik” vurgusu dikkat çekicidir. Anlatıcının yalının sadece dış mimarisi değil iç mimarisi hakkında da vermiş olduğu detayları satırlarda görmek mümkündür:

“Sofaları büyük, merdivenleri çifte, pencereleri şâhâne, ılık içinde bir yalı. Eşyası daha mutena, daha ince bir zevkin eseri. Halıların, avizelerin adedi o kadar çok değil, fakat her eşya gibi onlar da birer şaheser. Sofalardan geçerken ikide birde duvarlarda Lale Devri'ni tasvir eden bir iki tarama resme gözleri daldı kaldı.” (s.280)

Tatarcık romanının mekânı Boğaziçi'nin bir köyü olan Poyrazköy'dür. Boğaz'ın hususi ikamet yapıları olan yalılar, geleneksel ve modern mimari olmak üzere romanda tartışma konusu oluşturur. “Tatarcık” Lale'nin eski, geleneksel yalılar ile tamamen modern bir mimarinin ürünü olan “Kubik Palas” arasında kök değerlerinden uzaklaşmamış, geleneğine bağlı fakat bir yandan modernin de filizlendiği mekânı/mimariyi yansıtmaları açısından önemlidir.

Sungur Balta'nın evinin “Palas” şeklinde romanda zikredilmesi onun zenginliğini belirtirken Lale'nin evi ise tam anlamıyla bir el emeği ürünü olarak öne çıkar. Miss Barkley, İstanbul'a Lale'nin misafiri olarak gelir ve onun yalısında konaklar. Barkley'in Lale'nin yalısını Batılı bir bakış açısı ile değerlendirdiği kısımlar romanda medeniyet kavramının tartışılmasının kapısını aralar. “Kaplama medeniyet” olarak nitelendirilen taklitçilik ile kendinden olanı yansıtan/yerli olan karşılaştırılır:

“Lalenin evi, bu sofaya açılan dört oda, arkasında kiracılarla müşterek olduğu mutfak vesairenden ibaretti. Sofa onların hem yemek hem de yaşadıkları ve misafir kabul ettikleri bir nevi

³⁰⁴ Beyhan Kanter, “Halide Edib'in Romanlarında İstanbul'un Geleneksel ve Modern Yüzü”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.9/3 (2020) s. 1041.

salondu. Bu mütevazı yurt, Amerikalı kıza birdenbire, bir tarafı sert bir riyazet, öbür tarafı güzelliğin en sade fakat en olgun şekillerini yaratabilecek insanların eseri gibi göründü.

Deniz tarafında karşılıklı iki alçak minderin üstü, yaylalarda bahar günleri açan bin bir çiçek renkli yerli kilimlerle örtülüydü. Pencerelede şilebezinden mavi perdeler vardı. Krem muşamba örtülü yuvarlak bir masanın üstünde yeşil bir kavanozun içinde bir kucak kır çiçeği konulmuştu. Duvarlar yeni badanalı, tahtalar siline siline pamuk gibi beyaz... Boğaz'ın ferah aydınlığı içinde gözü gönlü okşayan bir köşe... Hava müphem bir sabun, deniz ve ot kokuyor.” (s.77)

Nitekim daha önceki İstanbul'a gelişinde birkaç İstanbullu arkadaşının evine misafir olan Miss Barkley'in evin düzeni, iç mimarisi, eşyalar vs. gibi ayrıntılara dikkat etmesi, Türklerin herhangi bir medeniyeti var mı sorusuna bir cevap arama girişimidir. Barkley'in şehir insanına ait olan gözlemlerinin yanı sıra bu insanların yaşadıkları meskenlere yönelik dikkati cevap arama girişiminin süreçlerindendir. Daha önceden gözlem yaptığı evlerde bu sorunun net bir cevabını bulamaz zira eski meskenler göçmüş bir medeniyetin izlerini barındırması açısından yenileri ise sathi ve taklidi bir Avrupalılık düzleminden ileri gitmez:

“Filhakika Bebek'te gördüğü yeni zengin Türk evleri bazen zevkli, ekseri zevksiz, mukallit ruhlu adamların yurdu hissini vermişti. Hatta orta hali kolej hocalarından iki gencin evi de bu fikrini teyit etmişti. Bir taraftan ucuz stüdyo, öbür taraftan otları fırlamış eski minderler ve döşemeler... Ne eskisi geçmiş bir medeniyet ve güzellik hissini veriyor ne de yenisi ölü bir mazinin üstüne aşıl原因an zavallı bir Avrupalılıktan ileri gidiyor.”

Tataarcık'ın evi ise Miss Barkley'in daha önceden gözlem yaptığı evlerden oldukça farklıdır. “Halk tabakasının hususiyetini gösteren ve kökleri mazide olan bir güzellik, bir hayat görüşü var mı?” sorunun cevabını Lale'nin evinde bulur: “Bugün bu sofa ve üstüne açılan odalarda bir medeniyet ve zevk zeminini biraz daha kuvvetle duymuştu. Ve garip olarak bu sofanın ve odaların ifade ettiği medeniyete Helen kendini öteki evlerde gördüğü kaplama medeniyetten daha yakın buldu.” (s.80) Lale'nin evi Türk'ün kendine has, “halk tabakasının hususiyetini gösteren ve kökleri mazide olan bir güzellik, bir hayat görüşü[nü]” yansıtan evine karşılık Helen Barkley, diğer evlerde görmüş olduğu suni, yapma Batı mukallidi bir medeniyet yansıtan evlere şüpheyle yaklaşır. Lale'nin evinde hissettiği yerlilik ve yerellik yani kendinden olanı yansıtan bir anlayış, aslında Barkley'e göre Lale'nin evini, diğer “kaplama medeniyet”i yansıtan evlere nazaran daha medeni yapmaktadır. Barkley üzerinden romanda yerlilik ve suni olmayan bir anlayış ön plana

çıkarılır. Lale'nin evi, Eski ile yeni arasında sentez olup “Doğu ile Batı'nın eski ile yeninin kendilik ekseninde bütünleştiği yerdir.”³⁰⁵

Sungur Balta'nın yalısı ise Türk yalı mimarisinde “inkıraz”³⁰⁶ a canlı bir örnek oluşturur. Erken Cumhuriyet döneminin zenginlerinden olan Sungur Balta Poyrazköy’de gördüğü yıkık bir yalı arsasını alarak üstüne kübik planlı yalısını yaptırır.

“Üslubu adından da anlaşılacağı gibi kübiktir. Acı sarı, acı mor, acı kırmızı, acı yeşil boyalar sıra sıra evin yüzünü kaplar. Münasebetli münasebetsiz kuleler, girintiler, çıkıntılar ve hiç beklenilmeyen yerinde üstü camla kapalı acayip balkonlar vardır. Bakınca insan, mimarın burasını bir sıtma nöbeti arasında düşündüğüne hükmeder.” (s.15)

“Melez”³⁰⁷ bir zevke sahip olan Sungur Balta'nın “Kübik Palas”ı Cumhuriyet döneminin mimarisinde bir eleştiri unsuru olarak romanda yerini almıştır.³⁰⁸

Romanlarda gözlemlenen yalı mimarisinin dikkat çekici bir başka örneği ise *Sodom ve Gomore*’dedir. İşgal İstanbul’unu konu edinen en önemli ve dikkat çekici romanlardan olan *Sodom ve Gomore*’de Major Will’in Yeniköy’de bulunan yalısı şehirdeki ahlaki çöküşün derecesini yansıtan sembolik bir mekândır. Yalının iç dizaynı Osmanlı mimarisinin izlerini taşır. “Bu yalı eski Osmanlı ihtişamı devirlerinin hatırası bir kocaman ve tantanalı binanın selâmlık dairesiydi. Mermer trabzanlı bir taraçanın bizote camlı kapılarından yine mermer döşeli geniş bir divanhaneye giriliyordu. Bunun tam ortasında fıskiye bir havuz...” mevcuttur. (s.98) Yalının odaları “Şark işi” unsurları ile bezenir. Boğaz’a bakan tarafta bulunan verandada ise “Türk kahvesi” üslubu taklit edilerek dizayn edilir: “Üzerleri Buhara ve Acem seccadeleriyle örtülü birtakım sedirler, bunların önünde muhteşem marpuçlu nargileler, sedef kakmalı sigara iskemleleri, yuvarlak gümüş tepsiler, içlerinde çubuklar, lüleler ve tavanda birtakım kuş kafeslerin hep bir arada anlaşılmaz bir bütün teşkil etmekte[dir].” Tüm bu unsurlar Şark estetiğinin bir parçası şeklinde Major’un yalısında kendini gösterir. Şark estetiğinin tamamlayıcı unsurları ise Türk hamamı ile “buhurdanlar” olur.

³⁰⁵ Veysel Şahin, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü*, Akçağ, Ankara 2014, s.563.

³⁰⁶ Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı’nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul 2005, s.235.

³⁰⁷ Sema Uğurcan, “Kıralık Konak ve Tatarcık Romanında Nesiller”, *Edebiyatımız II Yazarlar, Meseleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2012, s.328.

³⁰⁸ Halide Edip, mimari açıdan asrın son yeni hareketi olarak düşündüğü “Kübizm”in öncüsünün Mısır piramitleri olduğunu öne sürer zira yeni görünen her şeyin geçmişte bir örneği mevcuttur düşüncesinden hareket eder. Amerikan gökdelenlerinin oluşturduğu mimariyi Halide Edip “yeni Mısır” olarak tanımlar. Bkz. Halide Edip Adivar, *Yedigün*, nu.233, 25 Ağustos 1937.; Halide Edip “Sergide Üç Millet Binası” adlı yazısında ise Alman mimarisinin temsilcisi olan Kübik binaları beğense de bu mimari örneklerini temsil eden binaların Türk’ün ruhuna uymadığını ileri sürer. Bkz. Halide Edip Adivar, “Sergide Üç Millet Binası”, *Yedigün*, nu.235, 8 Eylül 1937. Nitekim Tatarcık’taki “Kübik Palas” bizatihi bu düşüncenin bir örneği olarak okunabilir.

Yalının dikkat çekici özellikleri bunlarla sınırlı kalmaz. Major Will'in "erkek mabedi" şeklinde nitelendirdiği "şehvet odası", Şark üslubuna göre dizayn edilmiş iç mekânlardan oldukça farklıdır. Daha önceki Türk sahipleri tarafından mescit olarak kullanılan bu odanın Major tarafından bir zevk odası/köşesi şekline sokulması söz konusudur:

"Major Will burasını şehvetli resimler ve heykellerle dolu bir çeşit yatak odası haline sokmuştu. Mesela mihrabın içine on yaşlarda birer çocuk büyüklüğünde birbirlerine sarılmış, dudak dudağa öpüşen çıplak bir çiftin heykeli konulmuştu. Uzaktan; insana sanat bir eseri zannını veren bu alçıdan bebeklerin, yakınlarına varıldığı vakit, nasıl hayvanî bir maksatla yapılmış oldukları hemen anlaşılıyordu. Nitekim bunun iki tarafına konulmuş iki, 'Amour' da kalsık zevk, klasik gelenek adına hiçbir mâna ifade etmiyordu. Bunlar da bedenlerinin aşağı kısmını utanmazca gösteren hayvanlık örnekleriydi. Biraz ötede tahtadan oyulmuş, boyalı bir 'Satire'in omuzlarında bir Nenfe'nin beyaz vücudu görüyordu. Başka bir köşede yalnız bir bakire heykelciği, koluyla yüzünü kapatmış ve asıl kapanması lazım gelen yerini açık bırakmış, beceriksiz, perişan bir utanma vaziyetinde duruyordu. Bunlardan sonra, sıra küçücük biblolar, oyuncaklara geliyordu. Bunların çoğu kurşundan dökülmüş boyalı bebekler, bazıları da son derece belirli bir cinsiyet anatomisine göre yapılmış açık seçik kabartmalardı. Duvarlardaki pornografik resimlerin ise haddi hesabı yoktu. Bunlar âdeta kâğıt ve seccade yerine bütün duvarları kaplıyordu." (s. 103)

Ahlaksız bir İngiliz olan Major Will'in daha önce mescit olarak kullanılan mekânı süfli emellerin yerine getirildiği bir mekân olarak dönüştürme uğratması her anlamda ahlaki çözülme ve manevi işgalin romandaki en çarpıcı örneklerinden biri olarak yorumlanabilir.

İstanbul'un geleneksel yapılarından olan konak ve konak yaşamı peyderpey kendisini yeni, modern, betonarme binalara/apartmanlara bırakır. Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak* romanında konağı kiralamak için mebus Necip Bey ve ailesi gelir. Yeni devrin adamı olarak Mebus Necip Bey'in konak mimarisi hakkındaki fikirleri, konakların yenileşen ve değişen toplum düzenine ve mimari anlayışına zamanla yabancı kalacağını imler.

"Bu tereddide uğramış bir nevi tarz-ı mimaridir,' diyordu. O kadar ki menşelerini bile bulmak kabil olmuyor. Eski ecdadımın bütün taş binalarda otururlarmış; Tanzimat devrinden sonra 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?"

Apartman yaşamı, konak yaşamının aksine yeni değerlerin vücut bulduğu bir mekân olarak değerlendirilir ve apartmanlar yeni yaşam stiline işaret eder. İstanbul'un

geçirmiş olduğu bu mimari yenilik, Batılılaşmanın kendisiyle beraber gelen yeni yaşam düzenine de işaret etmesi bakımından dikkate değerdir.

Sonsuz Panayır romanında bilhassa Beyoğlu ve Şişli bölgesinde apartmanların yaygınlaşması, şehrin mimari dokusunun değiştiğini gösterir. 1950’li yıllara yaklaşan roman zamanında, Beyoğlu ve bilhassa Ayazpaşa semtindeki apartmanların -betonarme yapıların- çoğaldığı üzerinde durulur. *Döner Ayna*’da Hanife’nin hizmetçilik yaptığı dönemin en zengin apartmanlarından Altın Palas, mermerlerin İstanbul mimarisinde hâkim olduğu bir devrin örneğidir:

“Buna Mermer Palas demek belki daha fazla yakışık alırdı. Mermerin binalarda moda olmak devri bugün mimariye hâkim görünüyordu. Yerli ve hatta İtalya’dan mermer getirtiliyor ve binaların yalnız içine değil, hatta dışına dahi mermer kaplanıyordu. Eğer Şaşmaz, mimari ikna edebilseydi, belki tavanları dahi mermerden yaptıracaktı.” (s.182)

Hayat Parçaları romanında Beyoğlu ve Şişli bölgesindeki modern apartmanlar bir modernleşme idealinin simgeleşmiş yapıları olarak sunulur. Fatih bölgesinde yaşayanların buradaki eski evlerini satıp Şişli ve civar muhitlerden modern apartman katı sahibi olma idealleri romanda eleştiri konusu olur. Bu idealini gerçekleştiren Güzide Hanım’ın Şişli’deki yeni apartman dairesi bir kutlama mekânına dönüşür. Bu kutlamada Güzide Hanım’ın Fatih’ten gelen ahabları da bulunur, Şişlililer ile Fatihliler şeklinde iki sınıfa ayrılacak bir insan grubu arasında zihniyet farkı olduğu açıktır. Fatihliler yani romanın diliyle söylenecek olursa İstanbullular “Aman Allah aşkına bu kat kat, yedinci kat göğe çıkan bir kule oldu” (s.35) şeklinde apartman katı edinmek idealini eleştirir.

Âkile Hanım Sokağı’nda İstanbul Laleli civarında “Âkile Hanım Sokağı” diye adlandırılan bir arka sokakta mimari açıdan eski ile yeninin bir aradalığı söz konusudur. Bir yanda eskiliği ve geleneksel mimariyi yansıtan konaklar diğer yanda ise modern temsilen apartmanlar, mimari değişimin aynı potada sunulmasına imkân verirken sokağın görünüşü Türkiye’deki mimari üslupların özetidir:

“Buradaki evler bugünkü Türkiye’nin, mimarî bakımından eski ve yeni birbirine benzemeyen üsluplarının bir hulâsası gibidir. Çökmeye mahkûm cumbalı, kafesli, yanları teneke kaplı evcikler, biraz daha içinde yaşanabilecek ahşap binalar ve bu eski biçim evlerin aralarında meselâ yüzleri iki metreyi geçmeyen altı yedi katlı kâgir veya beton Hilton karikatürleri göze çarpar. Her halde, üç, dört yüz yıllık bina usullerinin -şaka olsun diye- numuneleri karmakarışık bir sergi halindedir.” (s.14)

Romanda bir başka bahis konusu ise mimar-mühendis Sadi Arslan ile eşi Serin’in önce İstanbul sonra Anadolu’ya yayılacak bir şekilde Amerikan tarzı tek odalı katlar inşa

etme ideali, eserdeki mimari üslup fikirleri çerçevesinde bir teklif olarak nitelendirilmelidir. Nitekim Handan İnci, Serin ve Sadi'nin romanın ideal tiplerinden olması hasebiyle Halide Edip'in bu tiplerinin idealini onayladığı düşüncesinden hareket ederek bu yeni tip mimaride “dejenerasyon” kavramından uzak olduğu ifade eder. Farklı, taklit mimari üslupları diğer romanlarda İnci'nin deyimi ile “dejenerasyon” olarak yansıma alanı bulurken bu romanda ise “modernlik ve rahatlık” endişesi şeklinde yer bulur.³⁰⁹ Halide Edip, mimari anlayışları romanda mesele edinen bir yazar olarak *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında “binaları oldukları yerin coğrafi vaziyetini dikkate alarak bugünkü Amerikalıların hususiyetlerinden” olduğu ifade edilerek İstanbul'daki Amerikanvari dikine mimarinin İstanbul'un coğrafi özellikleriyle uyuşmadığı düşüncesi ön plana çıkarılır. İstanbul'un tepeler ile donanmış, eğri büğrü olan yapısı Kasım'a göre “Amerikanvari muazzam kibrit kutuları gibi yeni binaları”na uygunluk göstermemektedir. Nitekim yine Kasım'a göre Ankara, bu gibi gökdelenlere uygun coğrafi yapısının sebebiyle bu binaların/gökdelenlerin daha iyi ve sağlıklı bir şekilde vücut bulabileceği bir şehir olması yönüyle İstanbul'un önündedir. Yine Kasım'a göre bu “sipsivri binalar” Ankara'ya oldukça yaraşır. Anadolu'nun orta yerinde “modern manzaralı bir şehir” oldukça isabetli bir yapılaşmadır. (s.111-112)

1956 yılında yazılan romandaki bu düşünceler ile Halide Edip, mimari açıdan Ankara'daki şehirleşmeyi bu şekilde yorumlar. Amerikan tarzı yapılaşmanın İstanbul'dan ziyade Ankara'ya daha modern ve yeni bir görünüm kazandırdığı üzerinde durur. Ankara'nın mimarisi bilhassa Yakup Kadri'nin *Ankara* ve *Panorama* romanlarında ele alınan hususların başında gelir.

Cumhuriyet'ten sonra Ankara'nın başkent olması ile birlikte şehrin silueti yavaş yavaş değişir ve kasaba görüntüsünden hızlı bir şekilde sıyrılır. Ankara'ya tam bir şehir niteliği kazandıracak imar faaliyetleri baş gösterir.³¹⁰ Hızlı bir şekilde gelişim gösteren Ankara'da şehir merkezi denilen bölge Millî Mücadele yılları Ankara'sına nazaran daha da genişler. İmar faaliyetlerinin içerisinde devlet girişiminden ziyade özel girişimin olduğu bölgelerde, yeni binaların yapımı neticesinde şehirdeki mimari yapıları oldukça karışık bir hâle getirmesi *Ankara* romanının temas ettiği konulardandır. Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki mimari girişimin “zevksizliği” üzerinde durulurken yeni yapılan binalarda özellikle “egzotik mimari” üslubunun kullanıldığı kuleli, saçaklı mimarinin yoğun olduğu

³⁰⁹ Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul 2003, s.221.

³¹⁰ “Modern mimari ve şehircilik, tanım gereği, yeni ve bütünüyle modern bir millet yaratmaya yönelik bu arzunun en güçlü simgelerinden biri olur.” Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yay., İstanbul 2012, s.78.

görülür. Bu binalar birer “derebeyi şatosu”nu andırmaktadır. Şehir içinde imar edilen binalar ise Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mimarisinin “soysuzlaşmış bir devamı[dır]”:

“Yeni Ankara baş döndürücü bir süratle inkişaf ediyordu. Taşhan’ın önünden Samanpazarı’na, Samanpazarı’ndan Cebeci’ye, Cebeci’den Yenişehir’e, Yenişehir’den Kavaklıdere’ye doğru uzanan sahalarda, apartmanlar, evler, resmî binalar, sanki yerden fişkırcasına yükseliyordu. Bunların her biri yapanın bilgisine ve yaptıranın zevkine göre birtakım şekiller ve renkler almakla beraber, dikkatli bir göz için, hemen hepsine birden hâkim olan *exotique* mimari tarzının sırtıttığı da aşikârdı. Mesela, Yenişehir’den Kavaklıdere’ye doğru sıralanan villalar arasında kulesiz, saçaksız binalara rastgelmek mümkün değildir. Birbirinden örnek alan ve bazıları hep bir mimarın elinden çıkmış bulunan bu kuleli ve geniş saçaklı evler, etraflarını çeviren hendeklerin ortasında birer derebeyi şatosunu andırıyordu.

Şehir içindeki, apartmanların, resmî binaların ise kadim Hint Racalarının saraylarından hiç farkı yoktu. Bazıları da, *ogival* pencereleri, yeşil renkli yıldız murabbalı saçaklarıyla Osmanlı devrinin medrese ve imarethane mimarisinin soysuzlaşmış devamı gibi idi.” (s.127)

Ankara’daki yerden fişkırcasına gelişen binalaşma sürecinde binaların üslubuna hâkim olan tarzın *exotique* mimari tarzı olması ve bu mimari akımın zevksizlik ve acemilik neticesinde ortaya çıktığı ifade edilir. Akım daha sonra sadeleşmenin görülmesi ile yerini “modern mimari”ye bırakır: “Villaların kuleleri yıkılmaya, *ogival* pencereler mustatil olmaya ve yeşilli yaldızlı saçaklar ortadan kalkmaya” ve mimari sadeleşmeye başlar. Modern zevk evlerin dış yapısını sadeleştirirken iç yapısında adeta “rokoko”³¹¹ bir hal alır. Yenişehir’deki imar edilen köşkler, modern anlamda yapılan yeni evlerin iç mimarisi asri şartlara göre düzenlenmeye ve döşenmeye çalışılsa da ortaya bir zevksizlik ve “feci eşya tarzları” ortaya çıkar. Evlerin içi adeta “bir kâbus havasına bula[nır.]” Mondenlik ve modayı yakından takip etme konusunda açılan bir başka kulvar ev içi dekorasyon olur. Murat Bey’in evi bu tür evlere örnek teşkil eder:

“Burada, ne kendileri, ne misafirleri bir an ferah ve rahatlık duymuyorlar, tuhaf bir içsıkıntısına düşüyorlardı. Murat Bey durmadan odaların şeklini ve rengini değiştiriyor, mobilyalarını yeniliyordu. Dülgerler, doğramacılar, kaplamacılar, evin içinden bir lahza eksik olmuyordu. Tam her şey bitip, artık, Murat Bey büsbütün yerleşir gibi olurken, İstanbul’dan bir misafir veya Berlin’den bir mühendis geliyor. ‘Bunu böyle yapsaydınız daha iyi olurdu. Şu şekil buraya hiç uymamış,’ diyor ve bu söz, bütün ev halkı için, haftalarca yeni tedirginliğe yol açıyordu.” (s.128)

³¹¹ “18. yy.ın ortalarına doğru, Barok üslubunu izleyerek ve Fransa’da düz hatlara tepki olarak doğan, 19. yy.da Türkiye’ye de yayılan, yuvarlaklaştırılmış çizgiler ve fazla özentili biçimlerle karakterlenen; Barok üslubunun aşırı kabalığı, ve ağırlığı yanında hafif ve ince görünüşe sahip tezyini üslup.” Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 119.

Murat Bey'in evinin banyosu da bu modernizasyon furyasına dahil olur, bu ev banyosuyla modern bir endişe ile döşenmiş/düzenlenmiş Ankara'nın yeni evlerinin bir örneğini yansıtır:

“Murat Bey'in banyosu dillere destandı. Yatak odasının yanbaşında bir büyük salon genişliğinde olan bu banyo yerden tavana kadar mavi çinilerle kaplı idi. Teknesi, aynı renge çalan somaki mermerdendi. Aynı mermerden lavabonun *bizote* aynaları öyle bir teknikle yapılmıştı ki, banyonun neresine gitseniz, hep kendinizi onun içinde seyretmeniz mümkündü. (...) Berlin'den getirttiği türlü türlü friksiyon ve masaj aletlerinin ve daha bir sürü *hidroterapik* icatların birini bırakıp birini alıyor, bu suretle, çok defa öğleye kadar banyoda kapanıp kaldığı oluyordu.” (s.128-129)

Hakkı Bey ve Selma Hanım'ın evi ise “köşeleri baştan başa camlı, kapıları lakeden ve tavanları gizli elektrik *enstalasyonlarına* göre oyuk binaların” ilk örneğidir. “Kübik mimarinin”³¹² ilk örneklerini Ankara'ya bu ev ile gösteren Hakkı Bey'in ev içi dekorunun kaynağı Berlin veya Paris'in son mobilya sergi kataloglarıdır. Bu sergi kataloglarındaki eşya resimlerine göre döşenmiş odalar, salonlardaki eşyalar şu şekilde aktarılır:

“Birer dışçı sandalyasını andıran koltuklar, birer ameliyat masasına benzeyen sedirler, bir otomobil içi gibi kanepeler, sekiz köşeli masalar, eskiz zahire ambarlarından hiç farkı olmayan büfeler, dresuvarlar ve nihayet, bütün bunların üzerlerine serpilmiş duran birtakım acayip, korkunç ve ihtilâçlı biblolar; çıplak duvar, çıplak yer... ve hepsinin üstünde soğuk bir klinik parıltısı...” (s. 131)

Kaledibi, Cebeci gibi semtlerin Cumhuriyet'in onuncu yılından sonra modern mimariye uygun olarak yerleşime açıldığı romanda bahsedilen hususlar arasındadır. Romanın ütöpk olarak nitelendirilen üçüncü bölümünde Selma ve Neşet Sabit çifti “Kaledibi'nin Cebeci'ye bakan yamacında geniş taraçalı bir apartmanda” oturur. Burada yapılan yerleşim bölgesi bir “anfiteatr” şeklinde düzenlenmiş olması hasebiyle öndeki bina, arkadaki binanın manzarasını kesmez; mimari özellikleri neticesinde sabahtan akşama kadar binaların güneşi görmesi de buradaki yerleşim yapılarının bir diğerk güzel özelliğı olarak romanda ön plana çıkarılır.

“Selma Hanım'la Neşet Sabit, Kaledibi'nin Cebeci'ye bakan yamacında geniş taraçalı bir apartmanda oturuyorlardı. Burası sabahtan akşama kadar güneş içinde idi. Ve mahalle birer

³¹² Modern mimarinin Cumhuriyet döneminde türlü türlü tarz ve akımları olsa da erken dönemde en ön planda olan tarzın Kübik mimari olduğu söylenebilir. Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yay., İstanbul 2012, s.223.

anfiteatr halinde inşa edildiği için öndeki bina arkadakinin manzarasını kesmiyor, herkes kendi evinin penceresinden ufku seyredebiliyordu.” (s.185)

Cumhuriyet’ten hemen sonra Ankara’nın imarı ile başlayan zevksiz, köksüz mimari üslup; romanın son bölümü ve aynı zamanda ütöpik kurgusu şeklinde nitelendirilen bölümünde Ankara’daki modern mimari sonunda kendi kimliğini bulmuştur.

Yakup Kadri *Panorama*’da ise evleri bir başka bakış açısı ile ele alır. Yenileşen ve asrileşen Ankara’da yeni üsluplu modern evler baş gösterir. Fakat bu evlerin zaman içerisinde oldukça dayanıksız ve kullanışsız olduğu anlaşılır. Arsa spekülasyonları sayesinde evler oldukça kalitesiz olsa da arsasının değeri hasebiyle fiyatları kısa zamanda katlanır. Ucuz bina yapımları ve arsa spekülasyonları cephesinden Ankara’nın imarının söz konusu edildiği romanda modern ev dekorasyonu terimleri de göze çarpar: Hanımefendi bu *salle a manger*’den [yemek salonundan] memnun musunuz? (...) duvardaki hele *lambris*’siz ne çıplak görünüyor. Bu büfe, bu *dressoir* [yemek dolabı] yerli olmak gerekmez miydi? Nasıl olmuş da yer parkesiz kalmış” (s.26)

Ankara’daki şehirleşmenin olumsuz yanlarının bir başka boyutu şu paragrafta ele alınır:

“Önce: Urbanizm bakımında olsun, sıhhat ve rahatlık bakımından olsun, zevk bakımından olsun, ortaya bu kadar *inestetik*, bu kadar *irrasyonel* bir şehir çıkarmak hatasına düşmezdik. *Saniiyen*: İlk inkılâp ekibimizin en hamleli unsurlarının arsa *spekülasyonları* içinde yıpranıp gitmelerini önler ve bu suretle *Milli Mücadele* ahlâkının devamını temin etmiş olurduk.” (s.287)

Türk şehirlerinin en büyük özelliği, silüetinde fark edilen ilk özelliğin “minareler” olmasıdır. Şehrin silüetindeki minareler, kendi bünyesinden şehre/mahalleye yayılan ezan sesiyle birlikte şehrin Müslüman kimliğine işaret ederken genel manada şehrin silüetinin en dikkat çekici unsurlarındandır. Şehrin önemli mimari yapılarını teşkil ederek şehirlerin estetik görünümünde büyük pay sahibidir. Minareler, Türk mimarisinin bir “silüet mimarisi” olduğunun en büyük kanıtlarındandır.³¹³

³¹³ Selim Nüzhet Gerçek, “Süleymaniye Mamuresi” adlı *Yedigün* mecmuasında yayımlanmış bir yazısında Süleymaniye Camii’nin güzelliğini ve Mimar Sinan’ın başarısını bahis konusu eder. “Ortadaki iki uzun minarenin tarafındaki kubbe ile diğer tarafındaki iki alçak minare arasında öyle bir tevazün vardır ki, insan baktıkça caminin silüetine hayran olmaktan kendini alamaz.” şeklindeki yorumu camii minarelerin camii silüetindeki güzelliğin en önemli âmillerinden olduğunu ifadeye çalışır. Ona göre Türk mimarisinin “bütün manası ile bir silüet mimarisi” olduğuna en güzel kanıt Süleymaniye caminin minareleridir. Selim Nüzhet Gerçek, *İstanbul, Şehirler ve Mimari*, Büyüyen Ay Yay., İstanbul 2018, s. 99.

Harabelerin Çiçeği'nde "akşam gölgeleri içinde kaybolan şehrin" sadece minareleri fark edilmektedir. "Uzaktan gelen ezan sesi" de (s.10) karanlıklar içinde kaybolmuş olan bu şehrin peyzajını/silüetini bütünlemektedir. Nermin, *Âkile Hanım Sokağı*'ndan göğe baktığında ufuklarda gözüne ilk ilişen yapılar minareler olur. (s.72) *Döner Ayna*'da Hanife için "cehennem" olarak nitelendirilebilecek olan Galata'daki kötü günlerinden sonra "Köprü" vasıtası ile İstanbul'a geçilir. Köprü üzerinde ilk defa görme imkânı bulduğu İstanbul, Galata'dan sonra Hanife'ye bir huzur mekânını andıran silüetiyle görünür. İstanbul silüeti Hanife'ye "cehennemi dolaştıktan sonra cennete uğrayan bir yolcunun hissi[ni]" verirken bu silüetin önemli ayırıcı vasıfları arasında ise minareler bulunur: "Nihayet köprü! Burada Hanife'ye cehennemi dolaştıktan sonra cennete uğrayan bir yolcunun hissi geldi. Sağda ışıklar, solda ışıklar... Haliç'in yeşil suları üstünden açık mavi denize akıp gidiyorlar. Karşıda tatlı kıvrımlarıyla İstanbul'un yumuşak, tatlı sırtları ve yıldızlarla muhabbete dalmış beyaz minareler..." (s.167) Yakup Kadri'nin *Muhacir Kerim Ağa*³¹⁴ adlı hikayesinde anlatıcı Manisa'yı "yeşil ovalı otuz iki minareli Manisa" (s.82) şeklinde tanımlarken aslında minarelerin şehirlerin mimarisine katmış olduğu ebedi kimliğe de işaret etmektedir.

İstanbul'un mimari açıdan mamur semtleri ve yapıları olduğu gibi bakımsızlık ve gereken değerin/önemin verilmeyişinden izbeye dönen sokakları, fukara mahalleleri, yangın felaketi neticesinde yıldızı sönmüş, terkedilmiş meskenleri, semtleri de bulunur. İstanbul'un kadim semtlerinden olan Süleymaniye, *Miskinler Tekkesi*'nde tıpkı yukarıda bahsedildiği gibi izbeleşmiş, dar sokakları, yangın yerleri ile fakirliğin hüküm sürdüğü her türlü olumsuz manzaraya sahip olan mahalleleriyle mimari açıdan olumsuz bir profil çizer: "Caddeden çıktıktan az sonra sokaklar daralıp fukaralaşıyor; şurada burada diken ve taşlık dolu yangın yerleri; taşları arasında yosunlar birikmiş yıkık medrese ve çeşme duvarları; birbirine yaslanmış çarpık tahta evler." (s.93) Yangın felaketlerine uğrayan semt ihmal edilmiş, bu yerler diken ve taşlık ile dolmuştur. İçinde barındırdığı tahta evler büyük bir yangın potansiyelini hep üzerinde taşımaktadır. "taşları arasında yosunlar birikmiş yıkık medrese ve çeşme duvarları" ise abidevi eserler olmaya aday İstanbul'un nice sembol yapılarına gereken değerin verilmediğinin de göstergesidir.

³¹⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

Yeni Turan romanında ise mimariye bahis olabilecek en önemli konu Erenköy'deki “Yeni Turan yurdu”dur. Bu yurt, Yeni Turan’ın en iyi yurdu olarak telakki edilirken yurdun gerek iç gerek dış mimarisi romanda şu şekilde tavsif edilir:

“Çiçekler, çimenlerle süslenmiş bir bahçe ortasında üstünün bir kısmı camlı ve büyük, sade bir binaydı. Üst kısmından başka her şey ıhlamurdan yapılmış, kapıları Selçuk Türklerinin oymalarıyla pek üstadane değilse bile cidden pek şahsi ve hususi surette işlenmişti. Bu yurtların bu gibi teferruatı Türk sanatını ihya için uğraşan Yeni Turan gençleri tarafından yapılıyordu. Bu kapılardaki yazılar altına daima “Yurdunun Çocuğu Falan Filan diye imza attıklarına dikkat ettim.

Bahçeden girince göze çarpan şey, her tarafı örten ağaçla sarmaşık ve çimenle dolmuş, nihayetsiz, sulak, mebzul bir yeşillikti. Yurdun kendisi ortada mustatil, hava ve zamanla azıcık esmerleşmiş, üslubu sert denilecek derecede sadegisi ve düzlüğü, üzerindeki kapı ve pencerelerin ince sanatla -Yeni Turanlıların sadelik ve çirkinlik mübalağalarına pek vermediğim- bir sima-yı hüviyeti olan binaydı. Kapının önünde binanın derinliğine doğru uzanan bir kara taş dehliz, ortalarından iki tarafa iki büyük kapı -biri iç içe olan kıraat ve kütüphane ve öteki konferans salonuna açılıyordu.

Kıraat salonlarından içeri girdim. Evvela buradaki garabete gülmek istedimse de bu garabette hususi bir güzellik olduğunu itirafa mecbur oldum. Kıraat salonu da mustatil ve nihayeti perdelerle kütüphaneye açılır, büyücek bir odaydı. İki tarafı baştan başa aynı sade tahtalar üzerine oyulmuş, Türk halılarıyla örülmüş, alçak uzun yaylı kerevetlerle döşenmişti. Bu kerevetlerin üstüne eski Türk işleriyle yapılmış yastıklar atılmış, ortada yine baştanbaşa uzanan aynı tahtadan bir rahle kadar alçak ve uzun bir masa üzerine birçok kağıtlar, kitaplar bırakılmıştı. Masanın etrafında hiç sandalye yoktu. Zaten burada sandalyeye oturunca masaya beli iki büküm oluncaya kadar eğilmek lazımdı. Ortada güzel, koyu bir halı üzerinde biraz dolgun ve yüksekçe birçok minder, öteye beriye atılmıştı. Hepsinin önünde yine oyulmuş, sade rahleler vardı. Bu minderler üzerinde ve kerevetlerde sarıklı sarıksız, fesli fessiz, kılıçlı kılıcsız birçok genç, ihtiyar adam... Kimisi rahle üzerine koyduğu kitaba eğilmiş, kimisi elindeki gazeteye dalmış, uzun masa üstünde yine minderlerde birçoğu da dirseklerini masaya dayamış, resimlere bakıyorlardı. Gerek bu masaların bazıları üzerindeki eski işlerden yapılmış örtüler, gerek pencerelerdeki sanatla ve eski Türk bedii renkleriyle işlenmiş perdeler, hepsi, oymalar nasılsa onlar da öyle imzalıydı. Hepsinin altında yurdun kızı falan filan diye imzaları vardı. Salonun üzerindeki camlar kremi yumuşak Bursa bezlerinden perdelerle sıkıca örtülmüştü. Fakat buradan neşeli ve sıhhatli açık bir ziyanın girmesine mâni olunmamıştı.” (s.24-26)

Erenköy'deki Yeni Turan yurdunun Türk estetiğini yansıtan millî çizgiler ve dokunuşlarla donanmış olması elbette milliyet kaynağından beslenen Yeni Turan ülküsünün millî bir mimari anlayışını temsil ettiği şüphesizdir.

İstanbul'da 1950'li yıllar, Menderes dönemi İstanbul'unda imar faaliyetlerinin başladığı yıllardır. *Âkile Hanım Sokağı* romanında İstanbul'da başlayan imar

faaliyetlerinin az da olsa bahsedildiği görülür: “Zaten bu imar günlerinde araba bulmak o kadar zor ki. Belki Beyazıt’a kadar araba bulamayacağız.” (s.229), “İmar meselesi bazı sokaklarda, arabaların geçmesini zorlaştırmıştı.” (s.235)

Sevda Sokağı Komedyası’nda İstanbul’un mimarisine hâkim olan ahşap evler, konaklar ve yalılar zaman içerisinde değişime tabi olur. Bunun bir örneği Numune’nin Salime Hanım’ın evini yıktırıp o evin güzel bahçesinin içerisine iki katlı beton apartman yaptıрма düşüncesi ile hayat bulur. (s.141) Numune’nin Fatih’teki eski mimarının izlerini taşıyan bu küçük Osmanlı evi onun değişen hayat nizamı karşısında eskiliğini sembolize eder. İstanbul hanımı olma yolunda Batılılaşmış, Avrupaî yaşamın ön planda olduğu apartmanlar diyarı Şişli’yi kendine bir merkez olarak belirleyen Numune için Şişli hanımları gibi bir apartman dairesinde yaşamak ve akabinde kendisi gibi bir hizmetçiyi istihdam etmek, onun kendini gerçekleştirme yolundaki en önemli hedefidir. Mimari açıdan yaşanan değişimler şehirlerin kimliklerinde değişime ve şehirlerin kimliği yansıtan estetik değerlerin yitimine sebebiyet verir. Söz gelimi yukarıdaki örnekte yaşanan ahşabın betona dönüşmesi, eski usul bir Osmanlı mimarisinin zaman içerisinde değişime direnemeyerek betonlaşmış bir yapı, apartmana dönüşmesi şehirdeki estetik zevklerin ve kültürün de yavaş yavaş değiştiği anlamına gelen önemli bir örnektir.

2.4. Mesken ve İkamet Kültürü

Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri’nin roman ve hikâyelerine yansıyan ikamet kültürü unsurları: konaklar, köşk ve yalılar, apartmanlar, bağ ve çiftlik evleridir. Konak, köşk, apartman ve yalılar şehir içinde; bağ ve çiftlik evleri şehir dışı, taşra diye tabir edilen merkezlerdedir. Köşkler genel manada yazlık konutları işaret eder. Köşkler, bahçeli bir mimariye sahip olması yönüyle konaklardan ayrılır. Şehir içinde büyük konutlara konak denir. Çamlıca, Erenköy, Boğaziçi’ndeki konutların bahçeli mimarisi ve yazlık/sayfiye olarak kullanılması; Aksaray yahut Sultanahmet’teki konaklardan ayrılan yanıdır. Şehir içindeki büyük konut tiplerine köşk denmez. Köşkün kıyıda olan tipi ise yalı şeklinde karşılık bulur.³¹⁵ Şehir içi konut tipi ayrımından Abdülhak Şinasi Hisar şu şekilde söz eder:

“Bunların Boğaziçi’nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul’un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde ayrı harem ve selâmlık daireli ve çokları

³¹⁵ Doğan Kuban, “Konaklar”, *DBİA*, C.5., İstanbul 1994, s. 53.

kârgir olanlarına konak denilirdi. Bu kaç göç zamanlarında Beyoğlu civarının apartmanlarında ise aileler oturmazdı.”³¹⁶

Romanlarda konaklar, geleneksel hayatın bir yansıması şeklinde yer alırken şehir içi konut tipinin modern örneği olarak apartmanlar ise modernleşme ile beraber düşünülür. Roman kişilerinin ikamet kültürü, aynı zamanda onların sosyal statülerini deimler. Varsıl aileye mensup roman kişileri, yalı/köşk ve konak olmak üzere yazlık ve kışlık iki farklı mesken kullanır. Diğer yandan “romancı ele aldığı kişiyi ev ortamında göstererek onun kimliğini oluşturan unsurları da açığa çıkarmış olur. Ev bir insanın kimlik kartı gibidir.”³¹⁷ düşüncesinden hareketle roman ve hikâyelerde görülen konut tipleri ve ikamet kültürü roman kişilerini sosyal, kültürel, psikolojik anlamda açıklamaya yardımcı olur.

2.4.1. Konaklar

Yakup Kadri’nin *Kiralık Konak* romanına ismini veren konak Naim Efendi’nin konağıdır. Yakup Kadri bu konak etrafında aslında bir ailenin çöküşünü ele alır ve Naim Efendi özelinde bir neslin çözülüşünü de anlatır.³¹⁸ Naim Efendi’nin babasından kalma Cihangir’deki konağı, Naim Efendiye, kızına, damadına ve iki torununa ev sahipliği yapmaktadır. Konaktaki hizmetçiler, yardımcılar ve mürebbiye ise konağın diğer sakinleridir. Konak romanın merkezî mekânıdır, gelenekselliği ile bir dönemin İstanbul’daki konak hayatını temsil eder. Bu veçhile bir konak neslinden bahsetmek gerekir ki Naim Efendi ve Çemberlitaş’ta bir konak yaşamı süren kardeşi Selma Hanım romanda konak neslini/geleneği temsil eder. Bu konak nesline karşılık romanda kendi milliyetine ve benliğine uzaklaşmış, Avrupaî yaşayışı kendine amaç edinmiş, eski ve eskiye dair her şeye karşı nefret duyan, alafranga hayat biçimini kendine amaç edinmiş Servet Bey ve kızı Seniha gibi roman kişileri de çatışmanın diğer cephesini yani geleneğin karşısında olan modernî temsil ederler. Yakup Kadri romanda mekân-insan ilişkisine

³¹⁶ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları- Geçmiş Zaman Köşkleri*, Ötüken Neşriyat, 4.Baskı, İstanbul 1978, s.103.

³¹⁷ Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân; Türk Romanında Ev*, Arma Yay., 1. Baskı, İstanbul 2003, s. 17.

³¹⁸ Polater, “‘Kiralık konak’ metaforunun, birkaç asırlık bir medeniyetin geleneksel dokusu ile manevî değerlerinin yitirilmesi anlamına geldiğini en iyi örnekleyen eser” olduğu ve Naim Efendi’nin içinde doğup büyüüp yaşadığı konağı temsil ettiği yönleriyle ön planda olduğunu ifade eder; Nitekim “Konak Naim Efendi’yi simgelerken, Naim Efendi de konak geleneğini temsil eder.” Deniz Polater, *Türk Romanında Şehir (1872-1923)*, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Düzce 2021, s. 460.; Selim İleri ise konağın “Yakup Kadri’de toplumsal değişim dolayısıyla ilk çöken yapı” olduğunu iddia ederek yazarın romanlarında konağa olan dikkatin sebebini şu şekilde açıklar: “Yakup Kadri’nin konağı önemsemesini, gözlem noktası seçmesini pek çok nedene bağlayabiliriz. Yazar, toplum tarihimizdeki değişimlerin romanını yazmıştır. Siyasal, ekinsel değişimlerin birey yaşamındaki etkileri, tepkileri Yakup Kadri’nin üzerinde çokça durduğu bir sorundur. Konak, kent yaşamının konutudur. Yazlık köşk, yalı gibi konutlarda daha dingin, daha sessiz bir yaşam sürerken; konak olaylara, sorunlara taniktir.” Selim İleri, “Yakup Kadri’de Konak”, *Türk Dili*, XXXI, 281, 1975, s.112.

dikkat ederek kişileri çevreleriyle olan münasebetlerine uygun bir şekilde anlatmayı tercih eder.³¹⁹

Konakta Naim Efendi ile damadı ve torunları arasında düşünüş, yaşayış ve dünyayı algılayış noktasında bir nesil farkı bulunur. Naim Efendi Abdülhamid devri ricalinden olsa da “Abdümecid devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığı[na]” mensup eski bir zaman adamıdır:

“Maziden bize yadigâr kalmış bu gibi şahsiyetler, aramızda elân mevcuttur. Bunlar, pek eski zamanlarda bile, eski adamlardandı. Ruhları sanki bir merhalede durmuş gibidir. Nitekim Naim Efendi’nin bütün hatıraları, bütün zevkleri, bütün muhabbetleri, kendisini güldüren ve ağlatan her şey mutlaka bundan kırk sene evveline aittir.” (s. 12)

Naim Efendi bu gibi özelliklerinin yanı sıra artık yaşadığı toplumun gerçeklerine ve hayatına o derece uzak kalmıştır ki değişen toplumun dinamiklerini takip edememekte, artık yazılan ve konuşulan Türkçeyi dahi anlamakta zorlanmaktadır. Ne ki damadı Servet Bey’in okuduğu Edebiyat-ı Cedide külliyyatından bir roman eline geçer, fakat kitabı okumakta ve okuduğu cümlelerin manasını kavramakta güçlük çeker. Sonra sonra bu dilin kelimelerindeki müphemiyet ve cümlelerin teşkilindeki yabancılık Naim Efendi için torunlarının konakta aynı dili konuşmaları sayesinde ortadan kalkacak ve Naim Efendi bu yeni dile aşına olacaktır. O, sadece dil bahsine değil konakta nice yeni şeylere önce damadı sonra torunları sayesinde alışmıştır. Onun hanımı; ölmeden evvel konağın dirlik ve nizamını sağlar, Efendi’nin huzurunu ve iktidarını konak içinde tesis eder, fakat o vefat edince konağın düzeni ve intizamı menfi bir şekilde bozulmaya uğrar. Naim Efendi’nin kızı Sekine Hanım konağın düzenine hâkim olamaz, “kırk beş yaşlarında züppeden başka bir şey” olmayan kocası Servet Bey’in sürekli tesiri, onu yönlendirir. Büyük Hanım’ın vefatından sonra Servet Bey, konağı kendi heveslerine göre esastan değiştirmeye başlar. Eskiye dair ne varsa tavan arasına ve mahzene attırır, odaları Avrupa’dan gelmiş mobilya kataloglarına göre Beyoğlu mağazalarından döşetir. Avrupa’ya hayranlık duyan alafrangalık merakı üst düzeyde olan bu adam konağa iradesini aksettirir. Alafrangalık merakı o raddeye varır ki “inkılaptan beri artık konakta hiç Türkçe konuşul[maz].” (s.15) Naim Efendi sadece damadıyla konak içinde çatışma yaşamaz, torunları Cemil ve Seniha ile de ayrı dünyalara sahiptirler. Cemil de babası gibi alafrangalığı kendine amaç edinmiş, Beyoğlu’ndaki eğlencelerden çıkmayan havai ve sorumsuz bir genç tipidir. Yemeklerden sonra ayak ayak üstüne atıp ebeveynlerinin yanında sigara içişi, konağa gece geç saatlerde

³¹⁹ Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, TDK Yay., Ankara 2014, s. 46.

gelişi Naim Efendi'nin terbiye ve yaşam düsturuna tamamıyla ters gelir. Seniha'ya ise sadece eski devre mensup büyükbabası Naim Efendi değil konakta olan biten her şey sıkıcı ve bunaltıcı gelmektedir. O “frenklerin asır sonu diye vasıflandırdıkları bir genç kızdı[r].” Alaycılığı ve şuhluğu ile dikkat çeken Seniha'nın zevk aldığı kitaplar Gyp'in romanları, yeni tiyatro piyesleri ve Paris'in mizah gazeteleridir. Seniha bu yazarın romanlarındaki genç kız modellerini hayatına tatbik eder. On sekiz yaşında olsa da konak için sekiz yaşında bir kız çocuğunun hareketlerini sergilemesi yine Naim Efendi'nin dikkatini celbeden başka husustur. Naim Efendi damadının ve torunlarının yaşayış tarzlarındaki manayı anlayamaz. “Alafranga asrın icabatı” şeklinde konağın içinde tesis edilmeye çalışılan yeni düzene ve davranışlara anlam veremezse de yumuşak kalpli ve şefkatli bir büyükbaba olan ve torunlarını çok seven Naim Efendi bu gibi davranışlara ses çıkarmaz. (s.18)

Konakta her pazartesi Seniha'nın çay günüdür. “Avrupa'nın bütün kibar kadınları gibi o günleri giyinir; kuşanır ve tam saat beşte konağın büyük salonunda kendisinde nadir görülen bir hanımefendi vakarıyla ziyaretçilerini bekler”. (s.20) Konuklar bilhassa Beyoğlu ve çevresindendir. Bilhassa Seniha'nın misafirlerinin içinde, Cemil'in arkadaşı olan Faik Bey konağa sürekli girip çıkmaktadır. “Garplı bir salon adamı” olarak nitelendirilen Faik Bey, Seniha'nın yatak odasına da sorgusuz bir şekilde girip çıkmakta ve bu durum ne Faik ne de Seniha nazarında garip karşılanmamaktadır. Romanda mahremiyet sınırının en aza indiği bu bahsi geçen sahne bilhassa alafranga zihniyetin konakta ne raddeye ulaştığını göstermesi açısından önemlidir. (s.21)

Seniha'nın konakta Madam Kronski haricinde anlaşılabildiği ve iyi vakit geçirebildiği kişi neredeyse yoktur ve evde parti verdiği günlerin haricinde kendini yapayalnız hisseder:

“Bu ev bazı günler, bazı saatler ona mezar gibi geliyordu. Nefesi darlaşıyor, sokağa fırlamak, koşmak, haykırmak istiyordu. Ta on dört yaşından beri kalbinde bilmediği yerlerin, görmediği şeylerin, tanımadığı kimselerin hasreti vardı. Fransızca ‘Nereye kaçmalı?’ sözü dilinde daimi nakarattı. Bu memlekette ve bu konakta ona her şey dar, az ve adi görünüyordu. Eşya arzusuna göre değildi. Evin nizamı her türlü ihtişamdan ari idi.” (s.28)

Seniha'nın çevresine olan yabancılaşma durumu o kerteye varmıştır büyükbabası, annesi hatta bazen babası ona “lisanlarını anlamadığı, hareketlerinden ürktüğü başka cinsten birtakım mahlukat gibi” gelir. (s.28) Seniha'daki bu yabancılaşma, kaçma-kurtulma düşüncesini de beraberinde getirecektir:

“Kendini daracık bir saha içinde, mahsur ve mahpus hissediyordu. Ruhunda çılgın cevelanların, bitmez tükenmez mesafelerin hasreti vardı. En küçük teferruatına kadar her şeyini ve her tarafını bildiği ezberlediği bu evden, doğduğu günden beri daima aynı havayı yuta yuta adeta bunaldığını hissettiği bu memleketten kaçmak, uzaklara görülmemiş, işitilmemiş şeylere doğru gitmek istiyordu.” (s.43)

Bir gün Seniha’nın arkadaşı Belkıs Hanım’ın Seniha’ya kendilerinin Paris’e gideceklerini haber vermesinin ardından Seniha’nın kendi yaşamına ve kendi muhitine olan nefreti son raddeye gelerek her şeye nefret nazarıyla bakar. Odasının camından konağın bahçesini seyrederken “bu kuytu ve çukur bahçe, benim mezarım” der, “bu rutubetli topraklara, bu yıkık setlerin altına, bu yosunlu havuzun suları içine ne arzular, ne emeller, ne hülyalar göm[müştür].” Seniha’nın içinde bulunduğu psikolojik buhran neticesinde gördüğü her şey ona nefret penceresinden görünür. Bu nefret, bulunduğu konağın bütününden odasına ve eşyaya da sirayet eder:

“Bahçeden nefretle başını çevirdi. Ya bu oda, ya bu mobilyalar... Şimdi simsiyah görünen şu koyu fesrengi halının üstünde kim bilir kaç defa emekledi. Tavandan sarkan şu billur avizenin lambası kim bilir kaç defa, kaç sıkıntılı gecenin karanlığında yarı uykuda bir göz gibi açıldı. Genç kız öteye beriye süs diye konulmuş şeyleri, etajerleri, aynaları, duvardaki levhaları birer birer söküp atmak, kırıp parçalamak istiyordu. Bu evin içinde her şey ve herkes ona bu akşamki kadar sevimsiz, eski ve tahammül edilemez görünmemişti. Bu konağın çivisinden, tahta budağından kapılarına ve damına varıncaya kadar her noktasından ayrı ayrı nefret ediyordu.” (s. 118)

Mamafih Seniha’nın Faik ile birlikte Büyükkada’da yakınlaşmalarının İstanbul’da akis bulması ve konağa bu konuda imzasız mektuplar gelmesi Naim Efendi’yi konaktaki konumunu sorgulamaya iter. “Kendi evi üzerindeki hakimiyetinin ne kadar sarsıldığını ne kadar hiçe indiğini” görür. (s.77) Seniha-Faik meselesini Faik’in babası Kasım Paşa ile konuşmak ve neticeye bağlamak için Kasım Paşa’nın evine giden Naim Efendi, bu mülakattan pek memnun olmayınca teselliye yine kendi konağında ve kendi odasına sığınmakta bulur. Burada satırlarda Naim Efendi odası ile psikolojisinin bütünleşmiş olduğunu görürüz. Konakta bulunan kendi odası “hayatta onun yegâne sığınağı”dır. “Asrın tepkileri onu ite ite evvela şehirden konağın içine, sonra konağın içinden bu odaya” sürüklemiştir. Bu odadan ötesi ise “ahret denilen sessiz ve ilâhî âlemin ilk merhalesidir.” Naim Efendi’ye göre yine bu oda “Azrail’in intizar salonudur.” (s.107)

Seniha’nın bir gün ansızın ailesinden habersiz bir şekilde Avrupa’ya kaçması konakta infial yaratır. Halihazırda çözülmekte olan aileye Seniha’nın kaçmış olduğu haberi son darbeyi vurmuştur. Konağın içine yaşlı bir hüznün çöker, mezarlığın içinden

daha da kasvetli hale gelen konakta “pencereler kapalı, perdeler inik, sofalar ıssız, merdivenler تنها[dır.]” Naim Efendi torununun bu hareketinden dolayı bedbaht bir hale gelir, artık hiç odasından çıkmaz olur. (s.130) Fakat yine de Seniha’ya olan sevgisini her daim sıcak tutan Naim Efendi torununun adını ağzına bile almasa da büyükbaba şefkatiyle sürekli onunla meşgul bir vaziyettedir. Hep onu düşünür ve hep onu merak eder. Servet Bey ise son olaylardan sonra Naim Efendi’ye karşı içten içten büyüttüğü kinini artık dışarıya vurmaya başlar. O, artık kendine ait bir evde hür bir şekilde kendi fikrine ve zevkine göre yaşamak ister. Bu minval doğrultusunda sürekli konaktan şikâyet eder:

“İki aydan beri bana yüzünü göstermeyen bir adamın evinde bundan fazla nasıl oturabilirim. Hem doğrusu bu evde rahat edemiyordum; senelerden beri bu geniş modalarda altı ay kış bir türlü ısınmanın, senelerden beri altı ay yaz bir taraftan nefes almanın imkânını bulamadım. Bu ne çok pencere, bu ne çok kapı... Kânunusanide duvarların arasından bile hava işliyor. Nasıl döşesek, ne yapsak nafiye. Daima her tarafında sığıntı gibisin. Şişli’de o mükemmel yeni apartmanlar dururken burada göçebe halinde yaşamının mânasını anlamıyorum. Koca evde adamakıllı banyo odası bile yok. O hantal hamamı yakmak için üç gün evvel hazırlanmak, üç çeki odun yakmak, ikide bir de kazanını sıvattırmak, ikide bir de kurnalarını tamir ettirmek lazım geliyor. Bu şerait içinde ayda bir kere bile yıkanmak müyesser olamıyor.” (s. 141)

Bu gibi şikâyetlerin neticesinde Servet Bey eşi Sekine Hanım’ı Şişli’ye yeni yapılan modern apartmanlara taşınmaya ikna eder. Naim Efendi koca konakta artık tek başına kalmaya başlar. Bu koca konakta artık tek tesellisi Hakkı Celis’tir. Genç şair büyük dayısının ziyaretini aksatmaz, onunla sürekli hasbıhal eder. Naim Efendi’nin bir diğer tesellisi ise Seniha’nın odasına gitmek ve onun hayalini yeniden canlandırmaktır:

“Seniha’nın odası, konağın diğer metruk odaları gibi perdesiz, eşyasız, bakımsız, toz ve toprak içindedir. Tavanın köşe yerlerinden, pencerelerden camla kafes aralarından külrengine girmiş örümcek ağları sarkıyor. Yalnız eski bir koltuk, yatağı kaldırılmış bir karyola ve ayağı kırık bir masa bu odanın yegâne eşyasını teşkil ediyor. Naim Efendi bu eski, tozlu eşya da Seniha’dan taze bir şey sezerdi ve ona dair doğduğu günden bugüne kadar hafızasında kaç tatlı hatıra kalmışsa, hepsini birer birer canlandırır.” (s.157)

Bir gün Naim Efendi’nin kardeşi Selma Hanım, Naim Efendi’yi hıçkırıklar içinde sefil ve hasta bir hâlde görmesi neticesinde ağabeyini bu viran bakımsız ve perişan hâle gelmiş konaktan uzaklaştırmak düşüncesine girer. Nitekim Naim Efendi konak ile birlikte kendi de perişan bir hâle gelmiş git gide çürüyüp gitmektedir: “Zira o şimdi yalnız ve kimsesiz bir ihtiyar değil, aynı zamanda alil ve sefil bir adam haline girmişti.” (s.158) Ağabeyi Naim Efendi’nin bu konakta kötü bir şekilde günlerini geçirmesine gönlü el vermeyen Selma Hanım, konağı kiralayıp ağabeyine kendi evinde bakmak ister. Naim

Efendi “burada doğmuşum, burada yaşamışım, ihtiyarlamışım! Nasıl bırakıp giderim?” şeklinde Selma Hanım’a sitem etse de “Ben buradan çıktığım gün ölürüm. Kabil değil, dayanamam ölürüm.” şeklinde ne kadar dil dökse de konak Selma Hanım’ın talimatıyla kiralığa çıkar, her yerden konağa kiracılar aranır. Selma Hanım’ın Naim Efendi’yi konaktan almaya geldiği gün Naim Efendi askeriye’nin ne kadar boş ev varsa işgal ettiğini konağın boş bırakılması hâlinde askeriye’nin konağa yerleşeceğini sonra ise konağın ne satılmaya ne de kiralanmaya durumunun elvermeyeceği ifade ederek en azından kiracı bulunana kadar kendisinin burada yaşamasını teklif eder. Bu durum karşısında Selma Hanım ikna olur ve Naim Efendi konağı terk etmemenin yolunu bu şekilde bulur. Yardımcısı Hasan Ağa’ya konağı görmeye gelenleri bir yalanla savuşturmasını ister. Önceleri Hasan Ağa gelenleri savuştursa da konağı görmek isteyenlerin ardı arkası kesilmez ve Hasan Ağa konağı görmek isteyenlerin hücumu yüzünden yavaş yavaş mukavemetini kaybeder ve gelen ailelere konağı göstermek durumunda kalır. Bir gün Selma Hanım eve bizzat kendisi bakıcı getirir hatta onları Naim Efendi’nin yatak odasına kadar sokar bu durum karşısında Naim Efendi haysiyetinden büyük bir şeyin kırıldığını hisseder. Naim Efendi kendini adeta “bir hancı, bir bezirgân ya da bir dilenci derecesine inmiş” zanneder. (s.163) Bir zamanlar kendi ailesiyle yaşadığı ve efendisi olduğu bu konakta artık misafir haline gelmesi gücünü, iktidarını yitiren bir adam olarak Naim Efendi’yi teessüründen hıçkırık nöbeti tutar. “Birkaç zamandan beri bu hıçkırıklar, bu ıssız ve koca evin içinde işitilebilen yegâne sestir ve bu ses etrafı yangın harabeleriyle çevrilmiş, bu eski, metruk konağın bir nevi nabız vuruşu gibiydi.” (s.164) Berna Akyüz Sizgen, bu satırlarla konağın kişileştirdiğini ve yazarın Naim Efendi’nin hıçkırıklarını konağın nabızı olarak değerlendirmesini, yazarın konak ile Naim Efendi arasında “güçlü bir özdeşlik” kurması ile ilişkilendirir.³²⁰

Yine Berna Akyüz Sizgen’e göre konak iki farklı bakış açısıyla ele alınmıştır. Bunlardan biri Seniha’nın diğeri ise Naim Efendi’nin bakış açısıdır. Seniha’nın konağa nefretle yaklaşımı, ailesine, yaşadığı devir ve şehrine olan uyumsuzluğu neticesinde kaçma-uzaklaşma psikolojisinin konak üzerinden, kendi odasından ve eşyaları üzerinden verilmesi dikkate değerdir. Daima dışa açık bir karakter arz etmesi dizginlenemeyen, taşan, kabına sığmayan, bir ruha sahip olmasının da buna etkisi inkâr edilmez. Naim Efendi ise çocukluğu dahil olmak üzere hayatını bu konakta geçirmiş ve bu konak

³²⁰ Berna Akyüz Sizgen, *Mithat Cemal Kuntay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Eserlerinde İstanbul*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2009. s.224.

dışındaki hayata yabancı bir insan olarak Seniha'nın tam zıddında yer alır, konağını bile terk etmeyişi ve konakla bütünleşmiş bir ruha sahip olması açısından bahsin diğer cephesini teşkil eder.³²¹

Nur Baba'da romanın geçtiği ana mekân İstanbul'dur. Tabi olarak İstanbul'un mesken kültürü de romanda konu edinilir. İstanbul halkının meskenler yazlık ve kışlık olarak ikiye ayrılır. Yaz mevsiminde sahil kenarı yerleşimi olan yalı hayatı tercih edilirken, kış mevsiminde ise şehir içinde bulunan konaklar İstanbul'un mesken kültürünü oluşturmaktadır. Romanda Nigâr Hanım yaz aylarında dedesi Safa Efendi'den kalma olan Kanlıca koyundaki yalısında, kış aylarında ise eşi Madrid sefiri Eşref Paşa'nın Nişantaşı'ndaki konağında ikamet eder. Romanda Eşref Paşa'nın konağının mekânsal özellikleriyle değil de yaşama düzeni ve muhitiyle Nigâr'ın ruhunu çember içerisine almasından dolayı fonksiyonel bir işlevi vardır. Nigâr için eşi, Madrid sefiri Eşref Paşa'nın konağı ile “Safa Efendi ile kızı Ziba Hanım zamanına ait o aşifte şarkılardan, cuşışli seslerden bir şey saklıyan Kanlıca'daki yalı” birbirine zıt iki kutbu oluşturmaktadır. Yalıda zira Eşref Paşa'nın “bir sefarethaneden daha resmi ve daha muntazam” olan konağında Nigâr kendini kısıp girmiş gibi hisseder, Nişantaşı'nda eşinin akraba ve onun muhitiyle çevrili, ruhunu bunaltan bir çemberin içine girmiş gibidir. “Gerek zevcinin ve gerek ona mensup olanların yanında bir an için olsun ne kalbinin istirahatini ne vücudunun hürriyetini, hattâ ne de irade-i cüz'iyasını bula[maz].” Bu muhitte her şey ölçülülük esasına dayanır. “Burada yaşayanların sözleri biçilmiş, sesleri ölçülmüş, vaziyetleri, tavırları aynalar karşısında son kararını almıştır, kımıldanışları dakika ve saatlerin yürüyüşüne bağlıdır.” (s.135-136)

Şerif Aktaş romanda aslında üç ana mekânın bulunduğunu, Nigâr'ın yaşadığı konak ile ölçüsüzlüğün mekânı tekkede sürdürülen hayat tarzı arasında tam bir zıtlığın bulunduğunu söyler. Tekkeye his, konağa ise akıl hâkim unsurdur. Nitekim bu iki mekân/âlem arasında yaşanan çatışma aslında Nigâr'ın iç aleminin çatışmasını da verir. Bu iki mekânın karşı karşıya gelebilmesi için bir de üçüncü mekân gerekir ki burası işlenmiş ince zevkin ışığında kaynağını gönülden alan davranışların mekânı olan yalıdır. Yalıya hâkim olan unsur ise gönüldür. Romandaki mekânların fonksiyonlarından bu şekilde bahseden Şerif Aktaş, “Nur Baba romanında, zevk ve gönlün mekânı yalının hazırladığı şartlar içerisinde; incelmış zevkin kontrolünden çıkmış hissin mekânı tekke ile aklın mekânı konağın mücadelesi[nin]” nakledildiğini sözlerine ekler. Mekanlar

³²¹ Berna Akyüz Sizgen, *a.g.e.*, s. 225.

düzleminden mefhumlar düzlemine geçiş söz konusu olduğunda ise roman gönlün tahrik ve tazyiki neticesinde his ve aklın mücadelesini konu edinir.³²²

Hüküm Gecesi'nde Ahmet Kerim tarafından eski sadrazam Halil Paşa'nın oğlu Ömer Bey'in konağı Abdülhamid dönemi debdebesini yansıtmaları açısından değerlendirilir ve konağın zenginliği ile Abdülhamid dönemi bütünlenerek eleştiri konusu olur. Ahmet Kerim, Hasip Bey ile muhaliflerden ve Meşrutiyet öncesi devrin ileri gelenlerinden eski sadrazam Halil Paşa'nın oğlu Ömer Bey'in konağına ziyarete giderler. Ömer Bey'in konağının dışı/bahçesi Abdülhamid devrinin ihtişamını kaybetmiş görünmektedir:

“Güz mevsiminin iki kuru yaprak yığıntıları ile yıllardan beri terkedilmiş bir yer hali alan bu bahçede Abdülhamid devrinin dillere destan olan ihtişamını hatırlatır hiçbir şey yoktu. Hafif bir iki devrim soluğu bu eski sadrazam konağının bahçesini hemen birkaç yıl içinde İstanbul'un en bakımsız tekke ve türbe bostanlarına çevirmişti.” (s.14)

Konağın dıştan görünüşünün Abdülhamid döneminin eski sadrazam konaklarına nazaran debdebesini yitirmiş olması Abdülhamid döneminin devrimlerle/Meşrutiyet ile bitmiş olduğu gerçeği ile bütünleştirilir.³²³ Konağın içinde ise Abdülhamid devrinin debdebesi devam etmektedir. Ömer Bey, merhum babasının “güzel obje” merakını devam ettirdiğini, babasının başladığı eşya koleksiyonlarını devam ettirmeyi dinî bir vazife olarak gördüğünü ifade eder. Onun konağındaki eşyalar oldukça değerlidir ki duvarında asılı duran Çin tabaklarının eşi ancak Hazinei Hassa'da bulunabilir. Fakat birçok eşyalarının Süleymaniye'deki konaklarında çıkan yangın neticesinde eşyasının mahvolduğunu söyleyen Ömer Bey, Ahmet Kerim'in konakta gördüğü eşyaların “bir yangın bakiyesi” olduğunun altını çizerek. Odada bulunan eşyalar ise Ahmet Kerim'in gözünden şu şekilde aktarılır:

“Ahmet Kerim ister istemez etrafına göz gezdirdi. Saman rengine boğum boğum ipekli storların yarıya kadar örttüğü geniş perdelerin kenarlarında ufkî ve uzun bir tül saçak ve kadife dalgası, çoktan cilâ yüzü görmemiş parkenin üstüne akıyordu. Masif abanozdan muhteşem bir büfe kalın kristal camları arkasındaki gümüş takımlarıyla birlikte odanın bütün kenarlarını baştan başa kaplamıştı. Başka bir köşede, aynı cinsten bir 'dressoir' iki canavar kolunun güçlkle tutabildiği somaki sathı üzerinde küçük bir şadırvan büyüklüğünde bir semaverle teferruatına taşıyordu.” (s.25)

³²² Şerif Aktaş, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, TDK Yay., Ankara 2014, s.49.

³²³ Selim İleri'ye göre bu konağın tasviri, Ömer Bey'in maddi anlamda ahlakî çöküşü ile de eklemlenerek “yıkılışın izlerini” vermektedir. Selim İleri, “Yakup Kadri'de Konak”, *Türk Dili*, XXXI, 281, 1975, s.114.

Ahmet Kerim ise “bir yangın felaketini hatırlamaktan çok kaba ve zengin bir devrin küstahlığına alâmet olan bu servet parçalarına bakarak bunların sahiplerindeki ‘mülkiyet’ hırsının hâlâ neden sönmemiş olduğuna” şaşırır. Eşyalar üzerinden Abdülhamid döneminin “kaba ve zengin bir devir”, eşyaların ise bu zengin devrin küstahlığının işareti olduğu vurgusu yapılması dikkat çeken bir diğer husustur. Bu eski devir insanı Ömer Bey konağının içerisinde Abdülhamid devrinin bitmeyen debdebesiyle yaşar.

İstanbul’da büyük konaklar ve köşkler, kendi sahiplerinin yanı sıra ev sahiplerine hizmet eden halayık, kalfa, hizmetçi, besleme konağın/köşkün gündelik düzen ve işleyişinden sorumlu, ev sahiplerine yardım ve hizmet eden birtakım görevlilere de yuva olur. Yıllar neticesinde İmparatorluk başkentinde bir hizmet kültürünün oluştuğu söylenebilirken diğer yandan evlerdeki bu hizmet kültürünün Cumhuriyet sonrası Türkiye’inde de devam edegeldiğini romanlarda müşahade etmek mümkündür.

Konaklarda/köşklere hizmet işi görenler bir anlamda konağın/evin asıl sahiplerinin himayesi altındadır. Canları ve malları yine bu evin sahibi beyi/hanımı tarafından güvence altında olduğu gibi kendileri de evde hizmetleri süresince hanımlarına/beylerine koşulsuz saygı ve hizmet ile yükümlüdür.

Sevda Sokağı Komedyası romanında “Abdülhamid dönemi İstanbulu”nda padişahın Kilercibaşısı Hamdullah Bey’in konağına besleme olarak alınan ve oradan da “Hanımefendi”liğe yükselen olan Emine’nin yaşam hikâyesi anlatılır. Bir Hanımefendi’nin hizmetinde yıllar geçiren Emine bu eve ilk gelişinden sonra burada öğrendiği hizmet usullerini yeteneği ile birleştirmiş ve hanımına olan bağlılığı ile hanımının değişmez yardımcılarından biri olmuştur. Onun hanımı olan Kilercibaşı Hamdullah Bey’in eşi Sabiha Hanım bir kazasker kızıdır. “Eski usulde terbiye gören, iyi hocalara elinde yetişen, okumayı seven” bir kadın olan Sabiha Hanım tam anlamıyla eski bir İstanbul kadınıdır. Okumaya olan merakı neticesinde en çok Osmanlı tarihindeki kadın sultanların ve eski saray hanımlarının hayırsever ve yardımseverlikleri dikkatini celbeder. Bu dikkat onda bir davranışa dönüşecek kendisi de tıpkı hanım sultanlar ve eski saray hanımları gibi küçük beslemeler alarak onların terbiyesi ile uğraşacak ve yetenekli olanlarına da aynı zamanda bir musiki eğitimi tahsis edecektir. Kızların evlilik çağı geldiğinde ise onların çeyizlerini temin ederek evlendirmeyi ve ev bark sahibi yapmayı Sabiha Hanım kendine görev addeder. (s.31) Sabiha Hanım özelinde, konağın/evin hanımının veya beyinin bu şekilde hizmetçilere/beslemelere olan yaklaşımında oldukça

geniş bir hoşgörü ve yardımseverliğin ön planda olduğunu söylemek gerekir. Ev sahiplerinin kendi emirleri altında bulunan bu insanlara şefkatli yaklaşımları, onları da konağın bir kimsesi kabul edip gerek okuma-yazma gerek musiki eğitimlerini de eksik etmemeleri oldukça dikkate şayandır.

Romandaki konaklarda cariyelerin ve hizmetçilerin ikbal hırsı da romana konu olur. II. Abdülhamid döneminde saraya mensup önemli bir kişi olan Kilerçibaşı Hamdullah Bey'in Nişantaşı'ndaki konağı saraya mensup bir Osmanlı ailesinin özelliklerini taşır. Konak hem dışarıdan hem içeriden oldukça zengin bir görünüm arz ederken odalık, hizmetçi, besleme, uşak gibi konağın ev sahiplerine yardımcı kimselerin konak hayatındaki fazlalığı/çokluğu bu zenginliğe işaret eden bir başka alamet olarak okuyucuya sunulur. Köyden alıp konağa besleme olarak istihdam edilen köylü kızı Emine, konak hayatının işleyişini ve hizmetçiliğin inceliğini pek kısa sürede kavrayarak, konak hayatında ikbal hırsının etkisiyle hızlı bir şekilde yükselmek ister. O kendi kaderini kendi çizmek için diğer hizmetçiler/beslemeler gibi kendisine sunulan yaşam şartları ve hayat şartlarının en güzeli için çabalar. İçindeki ikbal hırsı, onu diğer besleme ve hizmetçilerden ayıran en önemli özelliği olurken bu uğurdaki hâl ve hareketleri, konağın hanımı Sabiha Hanımefendi tarafından keşfedilir. İşini düzgün yapan ve hataya yer vermek istemeyen Emine, -konaktaki yeni adıyla Numune- kısa zamanda hanımın gözdelerinden biri olma payesine ulaşarak diğer hizmetçi ve beslemelerden sınıfsal olarak da ayrılır. O daima gözünü en iyiye hedefler, daha küçükken evleneceği adamın kendi sınıfından bir insan değil bir “bey” olmasını ister. (s.40) Basit bir besleme kızından Osmanlı hanımının “famdöşambr”lığına yükselen Numune kendisi için daima neyin iyi olacağın önden kestiren bir önseziye sahiptir.

Sevda Sokağı Komedyası'nda II. Abdülhamid'in Kilerçibaşısı Hamdullah Bey'in Nişantaşı'ndaki oldukça zengin ve gösterişli konağı, İstanbul'da değişen sosyal yapı ve yaşam şartları karşısında ayakta kalamaz. Abdülhamid'in tahttan indirilmesi, patlak veren Balkan ve Birinci dünya Savaşı gibi etmenler, paşayı gözden düşürür. Eski paşa konaklarında saray mensubu ailelerin yaşadıkları zenginliklerle dolu debdebeli hayat yerini orta sınıf alelade bir yaşama bırakır.

Romanda yaşanan bu değişim anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır: “Bundan sonraki yıllarda ortalık çok karıştı. Epeyce zamandan beri İttihat ve Terakki söylentileri bir hakikat hâlini almış, Abdülhamid tahttan indirilmiş, Sultan Reşat onun yerini almıştı.” Bu gibi siyasi değişiklikler Hamdullah Bey'in geleceğini de yakından ilgilendirir, konak

ahalisi gelecekten şüphe duymaya başlar, konakta herkes politika üzerine düşünmektedir. Konakta yaşanan varlık içinde hayat yavaş yavaş tükenmekte, konağın nüfusu da buna koşut olarak yavaş yavaş azalmaktadır:

“Balkan Harbi başladığı zaman, Hamdullah Bey çok endişeli görünüyordu. Bundan başka artı eskisi gibi konak kalabalık değildi. Ayvazların, uşakların çoğu askere gitmişti, kocaya verilen beslemelerin yerine de yenileri alınmamıştı. Artık ne Hamdullah Bey saraya gidiyor, ne de Hanımefendi saraya çağrılıyordu. Hele saz ve kalabalık ziyafetler tamamen durmuş gibiydi. Bilhassa, Küçük Hanım’ın beyi de anlayamadığı bir sebepten ortadan kaybolunca yalı kapanmış, Küçük Hanım da onların yanına gelmişti. Hüzün ve yeis, elle tutulacak kadar kuvvetliydi.” (s.43)

Nihayetinde konak kapanmış; aile, Fatih’teki büyük bir eve taşınmıştır. Aile için Nişantaşı’nda yaşanan iktidar hayatı yerini Fatih’te eski bir mahallede bulunan eski bir konak hayatına bırakır.

Âkile Hanım Sokağı romanında “Âkile Hanım Sokağı”nda birbirine karşılıklı inşa edilmiş beyaz ve kırmızı konak şeklinde adlandırılan konaklar “adeta kibar mahallelerden buraya uçup gelmiş gibidir.” Kırmızı konak “kagir tuğla renginde kırmızı”, beyaz konak olarak adlandırılan konak ise “boyları dökülmüş beyaz ahşap konak” olmasından dolayı bu şekilde adlandırılır. Beyaz konakta artık hatıratını yazmaya niyetli emekli büyükelçi Samim Akyürek ile eşi Ayşe Hanım ikamet ederken uzun yıllar onlarla birlikte yaşayan ve hizmet eden bir de Güzide isimli yardımcıları bulunur. Ayşe Hanım’ın yeğeni olan Nermin’in eşi Tarık’ın Roma’ya hariciye işleri için gitmesi neticesinde Nermin bu konağa geçici süreliğine ikamete gelir. Nermin’in konağa gelmesi romanın ilk bölümündeki olayların merkezinin bu beyaz konak olmasına ve anlatıcı merceğinin beyaz konağa odaklanmasına sebep olur.

Beyaz konak ile karşısında bulunan kırmızı konak arasında organik bir bağ mevcuttur ki bu bağ, Gülbeyaz’dır. Emekli büyükelçi Samim Akyürek ile Gülbeyaz’ın bir zaaf sonucu çocukları dünyaya gelir. Samim çocuğa karşı çıksa da Güzide çocuğu dünyaya getirir, bir bakıcı aile bularak çocuğu onların yanına yerleştirir. Aradan uzun yıllar geçer ve o çocuk yani Gülbeyaz, bu beyaz konağın karşısında bulunan kırmızı konakta ikamet eden Dr. Sadri Köksal’ın asistan doktorluğu görevini ifa etmeye başlar. Samim Bey’in Gülbeyaz’ın babası olduğu bilgisi Ayşe Hanım’dan yıllarca saklandığı için Samim Bey’in karşı konaktaki Gülbeyaz’a olan ilgisi, Ayşe Hanım’da kıskançlık krizlerine sebebiyet verir. Samim Bey’in Gülbeyaz’ın kendi kızı olduğu gerçeğini eşi

Ayşe Hanım’a açıklaması ve evin emektarı Güzide’nin evden uzaklaşması sonucu bu mesele hallolur.

Eski hariciyeci/büyükelçi Samim Bey’in konağı çeşitli toplantılara ev sahipliği yapar. Bu toplantıların özellikleri arasında aristokrasinin bulunduğunu söylemek gerekir. Her Pazar günü, çeşitli kimselerin ve ecnebilerin de katılım gösterdiği bu toplantılarda dönemin politika, ekonomi, sosyoloji gibi gündem konuları tartışılır, katılım gösteren kimselerin giyimlerine son derece özen gösterdikleri görülmekle beraber, içki ve yemekler de toplantıların önde gelen özellikleri arasında yerini alır. Yabancı dil olarak İngilizcenin konuşulduğu da dikkatlerden kaçmaz.

“Pazar Günleri, Samim Beylerin modaya uygun bir kabul günü telâkki edilmez. O gün, o ev, fikir, sanat, hatta alelâde siyasi ve gayri siyasi dedikoduların birbirine karıştığı bir Pazar yeridir. Her gelen orada kendi kanaatini, derdini ve düşüncesini mizacına göre teşhir edebilir.

Beyaz konak, öğleden sonra başlayarak geceyarısına kadar her nevi misafire açıktır. Bazan sayıları parmak üstünde hesaplanabilir. Bazan da bilhassa öğleden sonra ev sahipleri gezmeye gittikleri için misafirlere birer fincan çay, bir de Hasanpaşa Fırını bisküvileri ikram edilir.” (s.104)

Beyaz konağın karşısındaki “Kırmızı Konak” Osmanlı devrinde oldukça ön planda olan bir mekândır:

“Konak, hemen yüz yıl önce, İstanbul’a gelmiş bir İtalyan mimar tarafından yapılmış. Son sahibi, Abdülhamid devrinde başmabeyincilik etmiş, Abdüllâtif Bey adlı bir zatmış. Karısı pek genç ölmüş, bir daha evlenmemiş ve çocuğu olmamış. Bu konak -anladığıma göre- Fransız edebiyatında gördüğümüz on sekizinci asrın kafalı, sanatkâr, yüksek mevki sahiplerinin toplandığı cemiyetleri hatırlatan toplantılara ev sahipliği sahne olurmuş. Abdüllâtif Bey’in çok kıymetli bir kütüphanesi varmış ve misafir olmadığı zaman hep yazı yazarmış. ‘Her halde saltanat günlerini canlandıran hatıralar olacak’ diye düşündüm.” (51-52)

Abdüllâtif Bey zamanında konak olanca ihtişamını yaşar fakat zamanla konakta bu ihtişamlı hayatın yerini sade bir yaşam alır. Abdüllâtif Bey’in tek varisi Dr. Sadri Köksal ailesi ile bu eve taşınır, selamlığı muayenehane olarak kullanıp kendileri sadece üst katlarda yaşar. Alt katta ise evi çekip çeviren, bahçeyi düzenleyen Âkile Hanım vardır. Âkile Hanım konağın geçmiş zamanını şu şekilde anlatılır:

“Zamanın başta gelen ekâbiri sık sık, akşamları burada toplanırlardı. Ben de onlar dağılıncaya kadar, işte şuradaki taş sofada oturur beklerdim. Kahve, çay, limonata sık sık hazırlanır, gider, Cafer Ağa, arkasına bir efendi kostümü ile mütemadiyen merdivenlerden iner çıkardı. Bazan nısıfilleiden üç saat sonraya kadar o kibar sohbetleri devam ederdi. Onlar gittikten sonra, Beyefendi yatıncaya kadar ben hizmetine bakar, sonra aşağıya inerdim. Fakat Beyefendi

kaçta yatarsa yatsın saat sekizde ayakta idi. Bazan bu gecelerde bütün mahalleye akseden saz ve şarkı sesleri duyulurdu. Nurda yatsın! Hey gidi günler hey...” (s. 58-59)

Kırmızı konağın geçmişinin canlı şahidi Akile Hanım’ın kendisidir. 1950’li yılların İstanbul’unda konak hayatı gelenekselliğini yitirmiş bir vaziyettir. Kırmızı konağın varisi olan Doktor Sadri Köksal, ailesi ile birlikte konağın üst katında yaşar, aşağı kat ise Akile Hanım’a bırakılmıştır. Akile Hanım konağın işlerini görür, konağı çekip çevirir. Sadri Köksal ise konağın selamlığını muayenehaneye çevirmiştir. Aynı zamanda beyaz konağın ve Sadi Arslan’ın yaşadığı konağın yine selamlık kısmının kiraya verilmesi hususu küçülen aile yapısı ile ilişkilendirilse de buradan hareketle geleneksel konak yaşamının bozulduğunun veyahut değişime uğradığının bir nişanesi olarak romanda yer aldığını belirtmek gerekir.³²⁴

Sinekli Bakkal’da II. Abdülhamid dönemi nazırlarından Selim Paşa’nın konağı üzerinden dönemin konak yaşantısını okuyucu ile buluşturulur. Selim Paşa’nın Sinekli Bakkal’daki konağı “Türk Edebiyatı’nda konağın ve konak hayatının eserin konusu bakımından en önemli olduğu romanlardan biridir.”³²⁵ Konak hayatının ayrıntıları Selim Paşa’nın eşi olan Sabiha Hanım’ın romanın baş kişisi olan Rabia’yı mukabele okurken görüp beğenmesi neticesinde konağa davet etmesi ile ortaya çıkar. Rabia konağa davet edilir ve romanda mekân odağı II. Abdülhamid’in en önemli nazırlarından olan Selim Paşa’nın konağına kayar. Dönemin Zaptiye Nazırı Selim Paşa’nın konağı romanın merkez mekânlarından. Rabia’nın konağa ilk kez gelişinde Rabia’nın oturduğu Sinekli Bakkal sokağındaki fakir mahalle hayatı ile konağın içinde bulunduğu ihtişam arasında keşfettiği tezatlık ilgi çekicidir: “İki tarafı büyük bahçeler içinde, bahçe ortalarında konaklar, her kapının üstünde büyük bir fener... (...) Hanımelleri, yasemin ve akasya kokuları, fısıkyenin şırıltısı... Bunlar çocuğun yüreğine çarpıntı verdi.” (s.38) Konağın idaresi, Selim Paşa’nın haremi Sabiha Hanım’dadır. Konak; kahyaları, halayıkları, cariyeleri ile eski zaman konaklarının temel örneklerinden birini teşkil eder. Oğluna dışarıdan bir gelin almak istemeyen Sabiha Hanım’ın oğlu Hilmi’ye eş olarak tercih ettiği kişi, küçüklüğünden beri konakta besleyip büyütüp himayesi altına aldığı, Çerkez bir besleme olan Dürnev’dir.

Zaptiye nazırının konağı basit bir ikamet unsuru olmasından başka aynı zamanda önemli bir tahsil merkezi hâlini almıştır. Konakta eğitim gören cariyeler aynı zamanda

³²⁴ Mustafa Dere, bu durumun “Türkiye’deki yaşantı farklılaşması”nın bir sonucu olduğunu ifade eder. Mustafa Dere, *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatından Konak ve Yalı*, Palet Yay., Konya 2015, s.255.

³²⁵ Mustafa Dere, *İhtişamdan Sefalete Yeni Türk Edebiyatından Konak ve Yalı*, Palet Yay., Konya 2015, s.231.

adabımuaşeret gibi önemli hususlar konusunda eğitilirken diğer yandan hepsine ayrı ayrı musiki dersleri verilmektedir. Nitekim Rabia'nın konak ile olan münasebeti sesinin güzelliğinin fark edilmesi, keşfedilmesinden sonra konakta Vehbi Dede'den şan ve musiki eğitimleri verilmesi suretiyle başlar. Çerkes Kanarya, eğitimini tamamlayıp saraya gönderilir, Abdülhamit'in yeğeni Prens Nejat Efendi'ye eş olur. Konakta eğitim gören cariyelerin aldıkları eğitim o kadar iyidir ki konağın dağılması/küçülmesi karşısında yurtsuz kalsalar da aldıkları eğitim sayesinde hayatlarına güzelce devam edeceklerdir: "Ekserisi tahsil gördü ve mûsikî-şinâstır. Şimdiden bütün İstanbul onlara mürebbiye diye, mûsikî hocası diye talip." (s.407)

Zaptiye nazırı Selim Paşa, Şam'da padişah iradesi ile sürgün bulunan oğlu Hilmi'nin Lübnan üzerinden Paris'e kaçması ile birlikte, devlete olan bağlılığı ve padişaha sadakatinden dolayı artık istifa etmek mecburiyetinde hissederek görevinden affını talep eder, kabul gören bu istifa sonrasında gelirlerinin büyük bir kısmını yitiren Paşa, konağın giderlerini kontrol altına alabilmek için konağı küçültmek ihtiyacındadır. Bazı hizmetlileri işten çıkaran Paşa, atlarına ve arabalarına da veda etmek durumunda kalır. Artık Paşa olmadığından dolayı debdebeli yaşamdan vazgeçerek Sinekli Bakkal mahallesi arasına karışır. Konağın selamlığını da boşalttıran sabık Paşa, gelir için burayı kiraya vermek niyetindedir.

Enginün konağı Rabia'nın hayatını şekillendiren mekânlar arasında zikrederken diğer yandan "adeta her türlü insanın yer aldığı ufak çapta bir ülke, imparatorluğun bir ufak örneği"³²⁶ olarak da değerlendirir. Nitekim konak birtakım felaketler sebebiyle dağılmak durumunda kalır, selamlık tarafının kiraya çıkması, Rabia ve Peregrini çiftine yuva olması gündeme gelir. Peregrini konakta yaşamak istese de Rabia bu duruma şiddetle karşı çıkar, Peregrini'nin selamlık kısmını kiralamak istemesini bir saygısızlık olarak nitelendirir:

"Avrupalı demek maddi şeylere bağlı olmak demek... O zamanda Paşa'nın selâmlığını kiralamanın nasıl bir saygısızlık olacağını düşünemiyor muydu? Güya bir de memleketinde asil bir ailenin evlâdıymış. Bir defa Paşa onlardan belki kira almayacak, bedava vermeye kalkacak. Sonra onlar Paşa'nın eski debdebesine göz dikmiş yeniden görme insanlar vaziyetine düşecekler. Rabia âdeta Sinekli Bakkal kadınlarının dedikodularını işitiyor gibi: 'Rabia'ya ne oldu? Paralı kocaya varır varmaz konak, halayık sevdasına düştü. Bari bir de harem ağası tutsak. Halayık onun nesine? Eli ayağı tutmuyor mu?'" (s.415)

³²⁶ İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.246.

Selim Paşa konağının, Rabia ve Peregrini özelinde Doğu ve Batı değerlerinin çatıştığı bir unsur olarak fonksiyonel bir biçimde de kullanılması önemlidir.

Romanda bir başka konak, dönemin nazırlarından Zâti Paşa'nın konağıdır. Konak Selim Paşa'nın konağına göre zevksiz ve üslupsuz bir şekilde döşenmiştir. Mekâna ait ayrıntıların romanda yer edinmesi, mekâna hâkim olan insanın karakter ayrıntıları hakkında fikir edinilmesini imkân verir. Menfaatçi ve kurnaz olan Zâti Paşa'nın kişiliği ve konağının ayrıntılarından kötü bir şekilde yansıtılması arasında anlamsal bir bağ kurulur:

“Bu Gelibolu'daki tangır tıngır boş, eğreti eşyalı evden çok başka bir evdi. Her yer sarı yaldızlı endam aynaları, konsollar ve masalarla dolu. Döşemeler münasebetli, münasebetsiz birbirinin tepesine çıkar gibi tıklım tıklım doldurulmuş. Herif âdetâ Beyoğlu'nun dükkânlarını evine nakletmiş. Hele duvarda üniformalı, üniformasız, boyalı, boyasız Zâti Bey serisi. O zamanın alafrangalığına özenen yeni zengin evi... Nerede Selim Paşa'nın sadeliğe, genişliğe, ışığa istinat eden dürüst zevkli evi! Hattâ Zâti Bey'in 'Eski Türk odası' diye özenip bezenip döşediği oda bile, antikacı Hayım'ın dükkânının bir köşesine benziyor.” (s.188)

İstanbul'da Bir Yabancı romanında Beyazıt Meydanı'na oldukça yakın, arka tarafından ise Boğaz'a bakan konağın kendine münhasır hususiyeti mevcuttur. Sadullah Enderunlu'nun babası bir zamanlar Adliye nazırlığı da yapan Ali Sait Paşa, 1960'lara gelindiğinde tarihî olarak addedilecek konağı, oğlu Sadullah doğduktan sonra yaptırır. Konağı, o tarihlerde İstanbul'da bulunan bir İtalyan mimara yaptırdığı ifade edilirken Paşa'nın İngiltere seyahatinde bazı büyük köşklerin üzerinde görüp beğenmiş olduğu “dam bahçesi”ni de konağın planına ekletir. (s.29) Bu konağın hususiyeti, Paşa'nın İngiltere köşklerinden mülhem yaptırmış olduğu “dam bahçesi”dir.

Damga romanında İffet'in babası Abdülhamit devri paşası Halis Paşa'nın sahip olduğu Aksaray'daki konak, Abdülhamit devri konak hayatını bir nevi gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Konak, Paşa ailesi tarafında kış aylarında ikamet mekânı olarak kullanılır. İffet'in çocukluğuna ev sahipliği yapar. Ne yazık ki bu konak da Erenköy'deki köşk gibi Paşa'nın Meşrutiyet'ten sonra gözden düşmesinin akabinde ailenin elinden çıkmıştır. Zaman içerisinde de konağın yerini başka evler almış, konak zamana direnememiştir. Yıllar sonra zaman zaman eski konağın sokağından geçen İffet, şimdi “konağın karşısındaki çınardan başka mazi eseri kalmayan” yerde durup eski konağın bulunduğu mevkiye bakarak hatıralara dalar:

“Birkaç dakika onun altında durmadan geçemem. Karşıdaki tek katlı, iğri büğrü, salaş veya kerpiçten yapılmış mini mini evler gözümün önünden silinir; konağımızı beyaz boyalı

muhteşem cephesi, oymalı şahnişi, köşe başındaki çeşmeye kadar giden yüksek bahçe duvarile görmeğe başlarım. İşte geniş kanatlı, tahta kemerli alçak ve içerlek kapı... İşte en sıcak ve güneşli günlerde bile daima loş ve serin kalan taşlık..." (s. 4)

İffet, bulunduğu mevkide konağın eski yerine bakarken hayalinde yaşadığı konağın hatıralarında savrulmaya devam eder: "Selâmlık dairesinin geniş, yayvan minderlerinden çıkar, donuk yaldızlı basık tavanlarından kırmızılı, mavili yeni dünyalar, billûr avizeler sarkan uzun sofalarda, kalın şam perdelerinin ağır gölgesinde boğulmuş odalarda dolaşırım." (s.4) Tüm bu betimlemelerle birlikte konağın verilen ayrıntıları, dönemin konak düzenini okuyucunun gözünde oldukça canlı bir tasvirle aydınlatmaktadır. Selamlık dairesi, harem katı, donuk yaldızlı basık tavanlar, uzun sofalar, billûr avizeler, kalın şam perdeleri, duvarlardaki Farisî levhalar gibi ayrıntılar bu amaca hizmet eder. Diğer yandan "Selâmlık sofasından harem katına çıkan dar, loş bir merdivenin başında donuk yeşil camlı bir kapı" İffet'in hatıralarının konak içindeki merkezi konumundadır. Ramazan gecelerinde sofada cemaatle namaz kılınır, Kur'an ve ilahiler okunur, İffet de cemaati bu kapının oradan izler, çocuk niyetiyle kendi de oracıkta namaza durur. Ağabeyi Muzafferle okula başladıkları gün yine bu kapıda el öperler. İffet kardeşi Suat'ın o çocuk cesedini son kez bu kapının ardından görür ve konak bir yangın sonucu alevler içerisindeyken İffet, Kâmiyap Kalfa'nın kendisini kucağında kaçırırken bu kapının dibinde dizleri üzerine düşüşünü hatırlar. Çocukluğunun bütün büyük vakalarının bu kapının çerçevesinden algılar ve hatırlar. (s. 4-5) Konak yıllara, çevre şartlarına en beteri yangın afetine direnemez, roman kişisi İffet onu kendi muhayyilesinde eskisi gibi yaşatmakta ve maziye sığınmaktadır.

Reşat Nuri'nin romanlarında dikkati çeken bir başka bahis, konak yaşamının ve düzeninin zaman içerisinde bozulmasıdır. Konağı var eden ve konak sakinlerini bir harç gibi bir arada tutan insanların kaybı bu duruma en büyük sebep olurken yine sosyal ve kültürel şartların aynı zamanda siyasi hayatın tesiri de konaktaki dirlik ve düzenin bozulmasında en etkili amillerden biri olur. *Damga* romanında İffet'in konak algısı oldukça olumsuzdur, konak bu roman kişisi için dar ve kapalı bir mekân olma özelliğindedir. Annesinin kaybı ile halihazırda küskün ve kırgın yapısı onu hayata karşı olan hevesinden bir nebze olsun mahrum bırakmakla beraber bir de 'Abdülhamit devri Paşa'sı olan babası Halis Paşa'nın otoriter denebilecek davranışları onu konakta mengeneyle hapsedilmiş gibi hissettirmektedir. Bilhassa İffet'in annesinin ölümüyle birlikte konağın bozulan düzeni romanda şu satırlarla ifade edilir:

“Sonradan öğrendiğime göre annem idareli bir kadınmış. Onun ölümü konağımızı pek bozmuş. Paşa babam evinin işlerine pek alâka göstermezmiş. Rahmetli büyük ağabeyimiz müsrif ve çapkınmış. Kız kardeşlerimin hiç bir şeye aklı ermezmiş... Annemin ölümünden sonra cahil lâlalar, hırsız vekilharçlar eline düşmüştüz.” (s.5)

Aksaray’daki konak, Aksaray yangını ile kül olmuş, aile Fındıklı’da bir başka konağa taşınmıştır. Buna rağmen İffet’in konağa olan olumsuz düşüncesi hiç değişmez: “Yangından evvel Aksaray’da sonra Fındıklı’daki konağımızda on dört yaşına kadar neş’esiz, renksiz bir hayat geçirdim.” (s.13-14)

Anne unsuru konağı bir arada tutan harç görevi görür, annenin kaybıyla beraber İffet’in konağa olan bakışı değişir. Fakat konağın dağılması hususunda en etkili amil, Meşrutiyet’in ilanı olur. Devrin sadık bendelerinden ve en önemli paşalarından biri olan Halis Paşa, Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte yeni yönetimce tevkif edilir. İffet’in eniştesi ise Mısır’a kaçır, konak Meşrutiyet nümayişçileri tarafından sürekli taciz edilir, Meşrutiyet’ten sonra konağa kelimenin tam anlamıyla kaos hâkim olur. Her bayramda, kandilde Paşa’nın eteğini öpmeye gelen Paşa ailesinin en yakınları dahi bu mimlenmiş/fişlenmiş konağın kapısını bile çalmaya cesaret edemez, gözden düşen ve yeni yönetimce tevkif edilen Halis Paşa’nın konağı “karantinalı evlere” döner. (s.30) Meşrutiyet’in ilanı ve akabinde Paşa’nın sürgüne gönderilmesiyle birlikte konak/aile darmadağın olur.

Yaprak Dökümü’nde uzun yıllar Anadolu’da görev yaptıktan sonra emeklilikte İstanbul’a dönen Ali Rıza Bey ve ailesi Üsküdar Bağlarbaşı’ndaki konakta ikamet ederler. Roman, değişen sosyal koşullar karşısında yaşanan kültürel yozlaşma ve çağın modern yaşantısına ayak uydurma amacıyla ailecek düşülen büyük ekonomik sıkıntı neticesinde ailenin ve konağın dağılışını temele alır. Katı ahlak prensiplerine bağlı fazilet, hak, namus gibi kavramları önceleyen bir karakter arz eden Ali Rıza Bey, çocuklarını da o ölçüde terbiye ve ahlak prensipleriyle yetiştirmiş, bu davranışını da onları hayatından kötülüklerinden korumak maksadıyla yapmıştır.

Konak romanın ilk bölümlerinde aileyi değişen hayat şartlarından ve kötülüklerden koruyan bir misyon üstlenerek çocukların dışarının tehlikelerine karşı güvende oldukları bir bölgedir. “Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamında yaşadığı fırtınalara karşı da ayakta tutar.”³²⁷ fakat çocukların büyümesi, modern hayata özenmesi, “asrın icabatına” ayak uydurmak istemeleri, evin katı ahlâk ve

³²⁷ Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*, (Çev. Aykut Derman), Kesit Yay., İstanbul 1996, s. 35.

disiplin kurallarıyla çatışma gösterir ki konak çocuklar için “cehennem”e döner. Bilhassa Leyla ve Necla “cehennem” lafzını sıkça tekrar eder. Şevket’in eşi Ferhunde’nin de aileye katılmasının tazyikiyle Leyla ve Necla’nın umdukları “asrî hayatı” yaşama düşüncesi daha da alevlenir. Yıllarca dış dünyanın kötülüğüne karşı korunak olan ev/konak artık kapılarını dış dünyaya açar ve bir daha kapanmayacak hâle gelir. Haftada iki gece Ali Rıza Bey’in konağında müzik ve dans eşliğinde çay partileri verilirken, diğer günlerde ise başka davetlere katılım gösterilir. Evde verilen davetlerde kabul salonu hazırlanması, eşyalara gösterilen ihtimam ön plandadır. Akşam ailece yenilen akşam yemekleri artık bu partiler yüzünden yenilemez olmuştur, partilerde Hayriye Hanım’ın “büfecilik” yaptığı bile görülür. Ali Rıza Bey evdeki gürültü ve patırtıdan dolayı tavan arasına sığınarak kitap okur, bilhassa kızlarını böyle vaziyetler içerisinde görmek hoşuna gitmez. Lüks yaşam, Avrupaî cemiyet hayatı konağın zaten halihazırda zayıf olan ekonomisine darbe vurur. Evin ipotek edilerek Emniyet Sandığından alınan 400 lira ise konağın onca eksikleri olmasına ve kışı geçirecek erzak ile odun olmamasına rağmen çocuklar arasında yağma edilir, süs ve giyim eşyalarına harcanır.

Türk toplumunu saran asrî hayatı kendilerine kılavuz edinen çocuklar ile ahlâk, terbiye ve namus esaslı değerleri muhafazakâr bir yaklaşımla sahiplenilen bir karakter arz eden baba arasında anlaşmazlıklar doğarken namus kavramıyla romandaki yeni hayat telakkisinin getirdiği maddi varlık anlayışının çatışması, romanın temeli teşkil eden ana unsurdur.³²⁸ “Yaprak Dökümü romanı her şeyden önce sosyal bir problemi ortaya koymak ve onun sonuçlarını ispat etmek gayesini güder” diyen Birol Emil, bu durumu şu şekilde açıklar: “Bu durum, o devirde bir humma gibi Türk cemiyetini saran ‘asrî hayat’ modasının muhafazakâr bir ailede yarattığı sarsıntı ve bu yüzden meydana gelen ahlâk sukutudur. Bu sukutun temelinde para ile namus arasındaki çatışma vardır. Sonunda paranın galebesiyle değerlerin iflâsı romanı idare eden anafikirdir.”³²⁹

Konakta başlamaya yüz veren ahlâk sukutuna ilk karşı çıkan Ali Rıza Bey’in büyük kızı Fikret’tir. Fikret’in babasını bu konuda uyarması ve evdeki durumlara katlanamayarak Adapazarı’nda ellilik Tahsin’e eş olmak için konağı terk etmesi, konaktan dökülen ilk yapraktır. Daha sonra Şevket’in bankadaki usulsüz işleri neticesinde hapse girmesi, Ferhunde’nin hapse giren Şevket’i terk etmesi, Necla’nın Suriyeli

³²⁸ Abdülkadir Hayber, *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri’nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1993, s. 348.

³²⁹ Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin’in Romanlarında Şahıslar Dünyası I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1984, s. 409.

Abdülvehhap ile Beyrut'a gitmesi, Leyla'nın evli bir avukat ile metres hayatı yaşaması gibi durumlar konaktaki yaprakların tek tek dökülmesine sebebiyet verir. Ailenin bireylerinin muhtelif sebeplerle farklı farklı noktalarda savrulmuş olması aileyi dağıtır, ailenin dağılması konağın da dağılmasına ve satılmasına kadar gider.

Miskinler Tekkesi başkişisinin çocukluğu konakta geçer ve soyu Osmanlı Devleti'ne paşa olarak görev yapmış önemli kişilere kadar uzanır. Çocukluğunun geçtiği konak büyükannesinin dedesi "Sultan Mahmut'un gözbebeği hükmünde" olan Kocabaş Kazaasker Şemseddin Molla'dan yadigâr kalmış bir servet kalıntısıdır. Nitekim konakta yaşamak bu romanda bir nevi statü göstergesi olarak anlaşılmalıdır. *Miskinler Tekkesi* başkişisi ve ailesinin konakta yaşamaları, devlete önemli hizmetlerde bulunmuş bir soya ve aile büyüklerine mensup olmalarından kaynaklanır. Konak vaktiyle Sultan Mahmut'un gözbebeği olan Kocabaş Kazasker Şemseddin Molla'ya aittir. Konakta aile haricinde yirmi-otuz halayık, köle, aşçı, ayvaz gibi yine itibar ve zenginlik alameti sayılabilecek unsurlar bulunurken II. Abdülhamid devrine gelindiğinde ise anlatıcı-kahramanın büyükannesine ait olan konak bir nevi borçla döndürülmektedir. Konakta borçlar git gide yıllanmış hâlde dururken büyükannenin aylık kâğıtları ise sarrafta rehindir. Zaman ilerledikçe ve devirler değiştikçe konağın refah hayatı geriye doğru gitmiştir.

Konaklarda istihdam edilmiş yardımcıların aileye mensup olmasalar bile zaman içerisinde konakta yaşaya yaşaya aileden kabul edildikleri görülür. Bu yardımcılar kalfalık gibi önemli işlerde konaklarda vazifelendirilirler. *Miskinler Tekkesi*'nde Sudanlı Gülfidan Kalfa bu durumun en bariz örneklerindendir. Konaklarda istihdam edilen ve âdeta konağın bir ferdi gibi hayatına devam eden kalfalar-hizmetçiler vakti geldiğinde konaktan çırak çıkarılır. Çırak çıkarma/çıkarılma geleneği, konakta hizmet eden hizmetlilerin küçük yaşlarda girdikleri bu konaktan evlenmek suretiyle ayrılmalarıdır. Hizmet müddeti sona eren hizmetlilerin evlenmeleri için belli bir süre olmadığı gibi bu süreyi yani çırak çıkma süresini tayin eden kişi evin efendisi yahut hanımıdır. *Miskinler Tekkesi*'nde bu âdete atıf yapılır, başkişinin konağında daha kendisi doğmadan çok önce bir Çerkez Kalfa'nın çırak çıkarıldığını ifade eder. (s.132)

Sultan Mahmut'un gözbebeği olan ve Sultan Mahmut ile diz dize aynı sofrada yemek yeme şerefine nail olan önemli devlet adamı Kocabaş Kazasker Şemseddin Molla "Sultan Mahmut'un önünde kalan ekmek kırıntılarına yüzüne, gözüne sürerek toplar, sırf bu iş için yaptırılmış bir sedef kutuya koyarak dualar, senalarla el üstünde konağa" getirir. Bu kırıntılara konakta büyük kutsiyet atfedilir. O yıllarda konakta ailenin yeni doğan

çocuklarına-torunlarına tattırılan “ilk dünya nimeti” bu padişah artıkları” olur. Bu ritüelden maksat ise “yavrunun ömrünce yiyeceği ekmek zahmetsiz ve sıkıntısız bir el ekmeği” (s.10) olmasını temennidir. Konağın dağılışıda ise II. Meşrutiyet etkili olur:

“Büyükannemden ödünç para almadan ay sonunu getiremeyen dayım, büyük paşalar ile beraber, sürgüne gönderilince konak dağıldı; dadılar Çerkeş’e gittiler; Arapların ne olduklarını bilmiyorum. Bunlardan bir tanesini çok sonradan bir hamam kapısında susam satarken gördüm.

Ben, büyükannem ve Gülfidan bacı, Bağlarbaşı’nda çırak çıkarılmış bir ihtiyar kalfanın evine sığınmıştık. Kazan kaynamadığı için artık misafir gelmiyordu. Fakat buna mukabil sarraflar, muameleciler ve bunlara benzer daha birtakım acayip adamlar kapımızdan eksik olmuyorlardı. Tanrının günü İstanbul’a inen büyükannem mahkeme, defterhane ve Emniyet Sandığı arasında mekik dokuyor.” (s.31)

Miskinler Tekkesi’nin anlatıcı kahramanı çocukluğunu geçirdiği konağı bir yangın felaketi neticesinde kaybetmiştir. İstanbul’da konaklar/meskenler eski zamanlarda genel olarak tahta/ahşaptan mamul oldukları için onları bekleyen en büyük tehlike yangındır. Nitekim başkışı ve ailesinin sahip olduğu konak için olabilecek en kötü senaryo gerçekleşmiş, konağın yerine konaktan arta kalan küller ikame olmuştur. Yanan konaktan pek az eşya kurtarılmıştır. Başkışı ve ailesinin yangından sonra taşındıkları diğer konağın da yine yangın felaketine davetiye çıkaracak şekilde dizayn edilmiş olması, başkışının dikkatinden kaçmaz: “yıllarla kuruya, çürüye kav halini alan ve tutuşmak için havadan bir kıvılcım bekleyen oymalı saçakları vardı.” (s.15) Yeni konakta oda ve sofalarda su tenekeleri bekler vaziyettedir. Bunun nedeni döşeme tahtalarının aralıklarının oldukça geniş olması ve ezkaza bu aralıklardan birine yanar bir sigara izmariti kaçması durumunda acil müdahale içindir. (s.16) Bu durum yangın felaketine karşı alınmış küçük bir önlemdir.

Romanda aynı zamanda eski ailelerin klasik konak anlayışı da anlatıcı-kahramanın yorumlamasıyla okuyucuya aktarılır:

“Tavanlardan kopup sarkan muşamba parçaları üstündeki boyalı ve yaldızlı resim artıkları; kış gelirken kenarlarına bez, yahut kâğıt şeritler çirilenen ve rüzgârlı havalarda köçek zilleri gibi şingirdayan battal pencereler; renkli camları kırıldıkça yerlerine âdi cam ve bazan da mukavva takılan merdiven camekânları; içinde çok kere bir gaz tenekesi kuru soğanla biraz kuru fasulye ve pirinçten başka bir şey bulunmayan kiler odası; haremle selamlık arasındaki dönme yemek dolabı; bakkaldan günü gününe alınan kömürü mangalda üfleyerek yakan Arap bacılar, sabahları küçük hanımlarla, küçük beyleri dizlerinin arasında Çerkezce şarkılı masallarla oyalayarak saçlarının sirkesini ayıklayan dadılar; misafirlerin eteğini öpen başı konaklı, ayağı çorapsız Anadolu

ahretlikler, bu insanlara eski debdebenin devamı gibi görünüyordu: Allah, İnsanı gördüğünden yademesin!”

Hikâyelerde ise konakların çok fazla yer almadığı gözlemlenir. *Bir Yurt Vergisi*³³⁰ hikâyesinde henüz çocuk yaşta İstanbul’dan ayrılarak Avrupa’ya giden Namık Cemil, Avrupa’da bulunduğu müddetçe “Üsküdar’da Sultan Tepesi’ndeki büyük ve münzevi konaklarını saran sessizliği” (s.153) özleyerek buraya dönmenin hayalini kursa da İstanbul’a ve bu konağa döndüğünde hayalindeki huzura kavuşamadığını söyler.

*Tanrı Misafiri*³³¹ adlı hikâyede Bursa’nın eski ve büyük bir ailesine mensup olan Hacı Ali Efendi, çocukluğunda babasının evinin “hükümet konağı” gibi işlediğini ancak babasının ölümüyle birlikte konağın dağıldığını söyler. (s.7-8) Bu hikâyede dağılan konağı Osmanlı’ya ölen babayı ise saltanata benzetmek mümkündür.

*Uğurlu Çocuk*³³² adlı hikâye eski bir konakta geçer. Konağın hanımı, hizmetçi kız Ayşe’nin karnının şişmesinden şüphelenerek Ayşe’yi sorguya çeker. Kızın bir “cahillik” ettiğini anlayarak “evin namusunu kirlettiği” gerekçesiyle onu evden kovar. Aradan geçen on ay sonra Ayşe eski kapı yoldaşlarından biriyle karşılaşır ve olayların iç yüzünü ona anlatır. Evin “Büyükbeyefendisi, Küçükbeyleri ve Damatbeyleri” tarafından iğfal edildiğini söyleyen hizmetçi, bu beyleri “Rezaletinizi âleme yaydıktan sonra kendimi öldüreceğim!” (s.83) tehdidiyle kandırarak paralarını nasıl aldığını kahkahalarla anlatır. Bu hikâyede evin hizmetçisiyle birlikte olan konak beyleri, konaktaki yozlaşmayı; bu durumu para kazanmak için kullanan hizmetçinin ise konaktaki yardımcılardan açgözlülüğünü temsil ettiği söylenebilir.

2.4.2. Yalılar

Yalılar, Türk mimari kültürünün en nadide örneklerini teşkil eden yapı türleridir. “Kendi içine kapalı bir âlem, kendine has, tamamiyle millî ve mahallî bir medeniyetin ifadesi” olan Boğaziçi’nin yalıların “en tabîî muhiti” olduğunu³³³ ifade eden Abdülhak Şinasi Hisar, Boğaziçi’ni “yaz ve deniz diyarı” olarak nitelendirir.³³⁴ Yalıların Boğaziçi’ne has güzelliklerden biri olduğu düşüncesini Ruşen Eşref de paylaşmaktadır. Ona göre yalılar, “her mevsimi başka semtte geçirmeğe alışkın eski İstanbul zenginlerinin, vükelâsının birkaç ay deniz ve koru sefası sürmek için kurdurmuş oldukları

³³⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

³³¹ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

³³² Reşat Nuri Güntekin, *Olağan İşler*, İnkılâp Kitabevi, 13. baskı, İstanbul 2017.

³³³ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları- Geçmiş Zaman Köşkeri*, Ötüken Neşriyat, 4. Baskı, İstanbul 1978, s.7.

³³⁴ Abdülhak Şinasi Hisar, *Boğaziçi Yalıları- Geçmiş Zaman Köşkeri*, Ötüken Neşriyat, 4. Baskı, İstanbul 1978, s.17.

su kenarı konakları[dır.]”³³⁵ Boğaziçi’nin kendi hususiyetleri çerçevesinde oluşturduğu yapılar ve bir arada yaşam kültürü Türk edebiyatında en güzel ifadelerini bulur.³³⁶ “Millî kültürün tükenmez hazineleri” şeklinde de nitelendirilen yalılar, zaman içerisinde çeşitli sebeplere binaen değişiklikler geçirir, Boğaziçi kültürü değişir ve dönüşür, Boğaziçi kültürünü bugün eserlere yansıdığı sosyal yaşam kültürü içerisindeki canlılığı ile bulabilmek mümkün değildir.³³⁷

Kiralık Konak’ta bahsi geçen tek yalı Naim Efendi’nin Kanlıca’da bulunan yazlık yalıdır. Ailenin her yaz burada vakit geçirdiği belirtilirken artık son zamanlarda yalıya taşınmaz olmuşlardır. O yaz yalıya taşınmayışlarına en çok evin çocukları olan Cemil ve Seniha’yı mutlu eder zira yalı, alafranga eğlencelere ve yaşayışa müsait değildir ve sayfiye hayatı onlara alabildiğince sıkıcı gelmektedir. Onlar günlerini Beyoğlu ve Şişli gibi alafranga hayatın mucibine uygun yerlerinde geçirmek isterler. Diğer yandan romanda kışın konaklarda yazın yalılarda oturan İstanbul ailelerinin azaldığı belirtilir ve bu duruma Naim Efendi’nin ailesi özelinde temas edilir. (s.9) Naim Efendi ve ailesinin o yaz yalıya taşınmamaları gelenekte bir kırılmanın meydana gelmiş olduğu fikrini uyandırır. Bu gelenek, Osmanlı toplumunun yüzyıllardır oluşturduğu millî değerlere dayanan kültür kaynağını teşkil eder. Fakat Naim Efendi’den sonra gelen yeni neslin alafranga muhit ile olan temasları ve Avrupaî zihniyetleri, millî kültürün yozlaşma sürecini ifade etmesi bakımından dikkate değerdir.

Nur Baba’da Safa Efendi’nin Kanlıca koyundaki “büyük ve şehnişinli yalı[sının] bir zamanlar Boğaziçi’nin en dilsiz cazibe merkezi” olduğu belirtilir. Eğlenmeyi ve yaşamayı seven Safa Efendi’nin isminden hareketle İstanbullularca “Safa Abad” olarak isimlendirilen bu yalı, Abdülaziz döneminde Boğaziçi’ndeki eğlence hayatı çerçevesinde cazibe merkezi olarak dikkat çeker. Hanendelerin sazların hiçbir gece susmadığı bu yalıdan çıkan musiki ve eğlencenin Boğaziçi’nde meşhur hale geldiği söylenebilir ki Boğaziçi’ndeki sandalların yalının önüne gelip buradaki eğlenceye dışarıdan iştirak ettikleri de görülür. Boğaziçi’ne “neş’e avına çıkmış bütün sandallar çevik ve titrek, akın akın, küme küme gelip hep burada dururlar.” Kendilerini hem Boğaziçi’nin hem de yalıdaki eğlencenin ahengine bırakırlar. Safa Efendi de koyda biriken bu “mai cemaati” seyretmekten büyük keyif alır. Yalı ve Boğaziçi’nde koyda biriken bu kalabalık adeta

³³⁵ Ruşen Eşref Ünaydın, *Boğaziçi Yakından*, İstanbul 1938, s.39.

³³⁶ Türk edebiyatında Boğaziçi ve “Boğaziçi medeniyeti” hakkında kapsamlı bir çalışma için bkz: Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı’nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul 2005.

³³⁷ Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatı’nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul 2005, s.238.

birbirini ayrılmaz bir bütün teşkil eder. Nitekim Abdülaziz devrinin bitmesiyle Safa Efendi'nin de devri sona erer. Yalısında hanendelerin sustuğu sazların çalmadığı bir zaman kızı Ziba Hanım her akşam piyanonun başına geçerek yalının açık pencerelerinden güzel sesiyle Boğaziçi'ni etkisi altına almayı başarır. Sandalları yine koya çeker, fakat koyda oluşan kalabalık sadece Ziba Hanım'ın güzelliğinden etkilenen niteliksiz erkek yığınıdır artık. (s.40-42.)

Hep O Şarkı'da Faik Paşa ile Hakkı Paşa'nın yalısı İstanbul Boğaziçi'nde *Baltalimanı* mevkiinde bulunur. Denizden geçenlere tek bir yalı gibi görünür ve Faik Paşalarla Hakkı Paşaların tek bir çatı altında yaşadıkları izlenimini bırakır. Bu iki aileyi ve bu iki yalıyı ayıran tek şey büyük bir bahçe duvarı olmakla beraber bu bahçe duvarının kapısı sürekli açık olup iki ailenin her ferdi birbiriyle yakınlık kurar. Faik Paşa'nın yalısı bilhassa Boğaziçi'nde eğlencenin merkezi konumundadır. Cemil'in erkek kardeşinin sünnet eğlencesi yine bu yalıda yapılır. Kurulan sofraların güzelliği, köçekler, hokkabazlar hep bu eğlenceye hizmet edecektir. Çocuklar için ise ayrı bir Karagöz perdesi kurulmuştur. Öyle ki yalının bahçesi kalabalıktan geçilmemekte ve insan nereye bakacağını bilememektedir. (s.23) Eğlenceye katılan davetlilerin konumu haremlik-selamlık düzenine göre oluşturulmuş, hanımların ve erkeklerin bulunduğu konumlar ayrılmıştır. Diğer yandan mehtaplı gecelerde Faik Paşa ve Hakkı Paşaların yalısının önü, Boğaziçi'nin diğer noktalarına nazaran daha kalabalık olur. Bunun sebebini Hakkı Paşa'nın yalıda düzenlediği musiki eğlencelerinde aramak gerekir. Bilhassa Hakkı Paşaların “o kadar cemiyetli, zevk ve sefalarına o kadar düşkün” insanlar olması, yalının hiç değilse haftada bir kere devrin en seçkin musiki icracılarıyla dolup taşan bir “musiki encümeni” hâline gelmesine sebebiyet verir. Pek tabii, bu veçhile Boğaziçi'ne gezintiye çıkmış olan İstanbul halkının yegâne cazibe merkezi Hakkı Paşa'nın yalısının bulunduğu mevki olur:

“Dede'nin en son bestelerini, Rıfat Efendi'nin en yeni güftelerini ilk defa burada işitip dinlemek mümkün olurdu. Böyle akşamlarda artık her iki yalının önünü bir görmeliydi. Yüzlerce sandal, kayık hep bir araya gelip toplanarak adetâ bir küçük ada gibi hareketsiz bir kitle teşkil eder ve buradan, hele saz fasıllarının sonlarına doğru, birbirinden coşkun birtakım seslerin ‘Ah; of. Yaşa,, varol!’ nidalarıyla etrafı çın çın çınlattığı işitilirdi.” (s.27)

Tüm bu özellikleriyle Hakkı Paşa'nın yalısında tertip edilen bu eğlenceler Abdülaziz dönemi iç mekân eğlencelerini yansıtmaları bakımından önem arz eder. Hakkı Paşa'nın sürgün edilmesi ve Abdülaziz devri önemli şahsiyetlerin başında gelen Faik Paşa'nın ise yeni devirle beraber gözden düşmesi akabinde vefatı neticesinde Boğaziçi'ndeki bu

köşenin önemi azalır. Eski şaşaalı günlerini arayan bu iki yalı kötü kaderin kurbanı olarak Boğaziçi'nden silinip gider. Ne ki devir İstanbul'undaki tüm ahşap binaların kötü kaderi ya ahşabın çürümesi neticesinde bir çöküntüye sebebiyet vermek ya da yangında kül olup gitmek olur. Faik ve Hakkı Paşaların yalısının kaderleri de yok olurken birbirine benzer, Faik Paşa'nın yalısında kalan Boşnak bahçıvan veya karısının devirmiş olduğu mangal ateşi sonucunda iki yalı birden kısa bir zamanda kül olur. (s.144)

Sodom ve Gomore'de İşgal İstanbul'unun ahlaki çöküşünü gösteren bir manzara ise Major Will'in Yeniköy'de tuttuğu yalıda yaşanacaktır. Major Will İstanbul'da Boğaziçi'nde oturmak istemesinin ardından ona müsait bir yalı bulunur. Major burayı zengin eşyalar, biblolar, tablolar ile dayayıp döşeyerek yüksek sosyeteye mensup davetlilerin eşliğinde yalının açılışını yapar. Bu davette genel anlamda İstanbul'da bulunan yabancıların ağırlığı görülmektedir. Yalının iç dizaynı Osmanlı mimarisinin izlerini taşır. “Bu yalı eski Osmanlı ihtişamı devirlerinin hatırası bir kocaman ve tantanalı binanın selâmlık dairesiydi. Mermer trabzanlı bir taraçanın bizote camlı kapılarından yine mermer döşeli geniş bir divanhaneye giriliyordu. Bunun tam ortasında fiskiyeli bir havuz...” mevcuttur. (s.98) Major Will de yalının odalarını “Şark işi” unsurlarla donatmıştır. Şark estetiğini tam anlamıyla uygulamak için de “buhurdanlar” koymayı ihmal etmez. Boğaz'a bakan büyük bir verandayı ise sözde bir Türk kahvesi şekline sokmuştur: “Üzerleri Buhara ve Acem seccadeleriyle örtülü birtakım sedirler, bunların önünde muhteşem marpuçlu nargileler, sedef kakmalı sigara iskemleleri, yuvarlak gümüş tepsiler, içlerinde çubuklar, lüleler ve tavanda birtakım kuş kafeslerin hep bir arada anlaşılmasa bir bütün teşkil etmekte[dir].” Tüm bu unsurlar Şark estetiğinin bir parçası şeklinde Major'un yalısına getirtilmiştir. Öyle ki Major bu Şark estetiğini tamamına erdirmek amacıyla bir de yalıya hamam yaptırır.

Yalının belki de en dikkat çekici odası Major Will'in özel ilgi ve isteklerine göre dizayn edilmiş ve Şark estetiğine sahip diğer odalardan oldukça farklılık arz eden, Major Will'in “erkek mabedi” şeklinde nitelendirdiği, “şehvet odası”dır. Bu odanın daha önce yalının sahibi aile tarafından “mescid” olarak dizayn edilip kullanılması ve Major'un bu mescidi bir ahlaksızca bir dönüşüme uğratarak bir de bunun ile övünmesi bir noktada başkentin sadece askeri anlamda değil ahlak ve maneviyat anlamında da işgal edilip sömürüldüğünün en acıklı tablosudur. Bu oda romanda şu ifadelerle yer bulur:

“Major Will burasını şehvetli resimler ve heykellerle dolu bir çeşit yatak odası haline sokmuştu. Mesela mihrabın içine on yaşlarda birer çocuk büyüklüğünde birbirlerine sarılmış, dudak dudağa

öpüşen çıplak bir çiftin heykeli konulmuştu. Uzaktan; insana sanat bir eseri zannını veren bu alçıdan bebeklerin, yakınlarına varıldığı vakit, nasıl hayvanî bir maksatla yapılmış oldukları hemen anlaşılıyordu. Nitekim bunun iki tarafına konulmuş iki, ‘Amour’ da kalsik zevk, klasik gelenek adına hiçbir mâna ifade etmiyordu. Bunlar da bedenlerinin aşağı kısmını utanmazca gösteren hayvanlık örnekleriydi. Biraz ötede tahtadan oyulmuş, boyalı bir ‘Satire’in omuzlarında bir Nefse’nin beyaz vücudu görüyordu. Başka bir köşede yalnız bir bakire heykelciği, koluyla yüzünü kapatmış ve asıl kapanması lazım gelen yerini açık bırakmış, beceriksiz, perişan bir utanma vaziyetinde duruyordu. Bunlardan sonra, sıra küçük biblolar, oyuncaklara geliyordu. Bunların çoğu kurşundan dökülmüş boyalı bebekler, bazıları da son derece belirli bir cinsiyet anatomisine göre yapılmış açık seçik kabartmalardı. Duvarlardaki pornografik resimlerin ise haddi hesabı yoktu. Bunlar âdeta kâğıt ve seccade yerine bütün duvarları kaplıyordu.” (s. 103)

Bir Türk ailesine ait yalının bu ailenin savaş yıllarından sonra maddi anlamında iflası neticesinde ahlaksız bir İngiliz olan Major Will’in eline geçmesi, yalını kendi özel istek ve zevkine göre döşetip üstelik Müslümanların dini vecibelerini yerine getirdiği bir mekân olan mescidin süfli arzularına binaen dönüştürme uğratması her anlamda ahlaki çözülme ve manevi işgalin romandaki en çarpıcı örneklerinden biridir.

Panorama’da yalılar, sosyal statüyü işaret eden sembolik bir mekândır. Nitekim Sırrı Bey’in aslen taşralı olmakla birlikte İstanbul’da zenginleşmiş bir tüccar olarak yalıda oturmak gayesi, sınıf atlamak düşüncesi ile paralellik gösterir.³³⁸ Sırrı Bey Tarabya’daki yalısında fraklı garsonlarla şık davetler verir. Alafranga adetlerin uygulanmaya başladığı yalı, geleneğini kaybeder.

Tatarcık romanında mekânın Boğaziçi olması ikamet ve mesken kültürünün yalı veya yalı özellikli evlere dayanmasını beraberinde getirir. Romanda ön planda olan iki yalı vardır. Bunlardan biri Lale’nin yani Tatarcık’ın ikamet ettiği mesken, diğeri Cumhuriyet Türkiye’si’nin sonradan zenginlerinden Sungur Balta’nın evi “Kübik Palas”tır. Sungur Balta’nın evinin “Palas” şeklinde romanda zikredilmesi onun zenginliğine bir atıftır. Lale’nin evi ise tam anlamıyla el emeği ürünüdür. Yalının her türlü eksik ve gediğini Lale’nin babası tam anlamıyla kendi çabaları ile giderir. Osman Kaptan’dan sonra bu görev bir kız olmasına rağmen Lale’ye düşmüş ve o da babası gibi yalının her türlü ihtiyacını kendi gidermiştir. Miss Barkley, Lale’nin misafiri olarak İstanbul’a geldiğinde bu meskende kalır. Onun yalını bir Batılı gözüyle değerlendirmesi önemlidir. Yalılar ve diğer evler romanda medeniyet kavramının tartışılmasında araç olur.

³³⁸ Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul 2003, s.199.

“Kaplama medeniyet” olarak nitelendirilen taklitçilik ile kendinden olanı yansıtan/yerli olan karşılaştırılır:

“Lalenin evi, bu sofaya açılan dört oda, arkasında kiracılarla müşterek olduğu mutfak vesairenden ibaretti. Sofa onların hem yemek hem de yaşadıkları ve misafir kabul ettikleri bir nevi salondur. Bu mütevazı yurt, Amerikalı kıza birdenbire, bir tarafı sert bir riyazet, öbür tarafı güzelliğin en sade fakat en olgun şekillerini yaratabilecek insanların eseri gibi göründü.

Deniz tarafında karşılıklı iki alçak minderin üstü, yaylalarda bahar günleri açan bin bir çiçek renkli yerli kilimlerle örtülüydü. Pencereelerde şilebezinden mavi perdeler vardı. Krem muşamba örtülü yuvarlak bir masanın üstünde yeşil bir kavanozun içinde bir kucak kır çiçeği konulmuştu. Duvarlar yeni badanalı, tahtalar siline siline pamuk gibi beyaz... Boğaz’ın ferah aydınlığı içinde gözü gönlü okşayan bir köşe... Hava müphem bir sabun, deniz ve ot kokuyor.” (s.77)

Nitekim daha önceki İstanbul’a gelişinde birkaç İstanbullu arkadaşının evine misafir olan Miss Barkley; evin düzeni, iç mimarisi, eşyalar vs. gibi ayrıntılara dikkat eder. Bu ziyaretlerinden genel manada Türklerin hangi medeniyet dairesine yaslanmış olduğunu veya daha doğrusu Türklerin herhangi bir medeniyeti var mı sorunu irdeler. Birtakım gözlemler şehrin insanı üzerineyken belli bir kısım gözlemler de bu insanların yaşadıkları meskenlere yöneliktir. Daha önceden gözlem yaptığı evlerde bu sorunun net bir cevabını bulamamıştır:

“Filhakika Bebek’te gördüğü yeni zengin Türk evleri bazen zevkli, ekseri zevksiz, mukallit ruhlu adamların yurdu hissini vermişti. Hatta orta hali kolej hocalarından iki gencin evi de bu fikrini teyit etmişti. Bir taraftan ucuz stüdyo, öbür taraftan otları fırlamış eski minderler ve döşemeler... Ne eskisi geçmiş bir medeniyet ve güzellik hissini veriyor ne de yenisi ölü bir mazinin üstüne aşıl原因an zavallı bir Avrupalılıktan ileri gidiyor.”

Daha yukarıda nitelenen Tatarcık’ın evi, Miss Barkley’in daha önceden Bebek’te gözlemlediği evlerden oldukça farklı bir şekildedir. “Halk tabakasının hususiyetini gösteren ve kökleri mazide olan bir güzellik, bir hayat görüşü var mı?” sorunun cevabını Lale’nin evinde bulur: “Bugün bu sofa ve üstüne açılan odalarda bir medeniyet ve zevk zeminini biraz daha kuvvetle duymuştu. Ve garip olarak bu sofanın ve odaların ifade ettiği medeniyete Helen kendini öteki evlerde gördüğü kaplama medeniyetten daha yakın buldu.” (s.80)

Lale’nin Türk’ün kendine has, “halk tabakasının hususiyetini gösteren ve kökleri mazide olan bir güzellik, bir hayat görüşü[nü]” yansıtan evine karşılık Helen Barkley, diğer evlerde görmüş olduğu suni/yapma Batı mukallidi bir medeniyet yansıtan evlere

şüpheyle yaklaşır. Lale'nin evinde hissettiği yerlilik ve yerellik yani kendinden olanı yansıtan bir anlayış, aslında Barkley'e göre Lale'nin evini, diğer "kaplama medeniyet"i yansıtan evlere nazaran daha medeni yapmaktadır. Barkley üzerinden romanda yerlilik ve suni olmayan bir anlayış ön plana çıkarılır.

Sevda Sokağı Komedyası'nda II. Abdülhamid'in Kilerçibaşısı Hamdullah Bey'in kızı Mübeccel'in eşi ile ikamet ettiği Kanlıca'daki yalı, romanın geçtiği diğer mekânlardan biridir. Yalı, denize sıfır konumu ile Boğaziçi'nin en güzel yalıları arasında yerini alır. Mübeccel'in eşinin babasından aileye yadigâr kalan yapı, klasik Osmanlı ev düzeni şeklinde harem ve selamlık biçiminde ayrılmış iki kısımdan müteşekkil, "iki katlı muazzam bir malikane" görüntüsünü yansıtır. Ailenin annesi konumundaki Mübeccel'in kayınvalidesi selâmlık tarafını işgal ederken yalının arka kısmında ağaçlı çiçekli güzel bir bahçe içerisinde yalının mutfak kısmı bulunur. Aşçılar, kayıkçı Salim Ağa ve yalının uşakları ve yardımcıları bu bahçe içerisinde bulunan iki odada kalmaktadırlar. Eski düzen bir Osmanlı yalısını teşkil eden bu yalının aynı zamanda yalı sakinlerinin Boğaziçi'nde denize girebileceği bir hamamı mevcutken diğer yandan yalıya bağlı ve yalı sakinlerinin ulaşımını temin eden bir kayıkhanesi mevcuttur. Hayatından ilk defa bir yalı gören olan köylü hizmetçi kızı Emine; yalıda bir süre ikamet eden hanımı Sabiha Hanım'ın eşyalarını odasına yerleştirirken, gözü sürekli pencereden en güzel haliyle yalının içine akseden Boğaziçi'ndedir. Boğaziçi'ne/denize bu kadar yakın bir evin hayranlığı içerisinde yalıdaki gözlemlerini sürdüren Emine, işler bittikten sonra kendini kayıkhaneye ve deniz hamamının yanında bulurken onun etrafı mütecessis gözlerle ve hayret verici duygularla tecessüsü hayatında ilk defa Boğaziçi'nin güzelliklerinin tadına varmak isteyen bir köylü kızın duyumsamalarını gösterir. Öyle ki Boğaziçi'nin eşsiz güzelliği Emine'yi kendine davet eder ve Emine oracıkta üstünü çıkararak kayıkhanedeki sığ sulara kendini bırakır. Suyun iyileştirici tesiriyle kendi köyündeki dereyi hatırlayan Emine, keyifli vakit geçirirken kayıkhaneye suyunu boğulma tehlikesi geçirse de kayıkçı Salim Ağa tarafından fark edilip kurtarılır. Romanda yalı klasik Osmanlı yalı/konak düzenini yansıtmaları açısından ön plana çıkar.

Sinekli Bakkal'da bir Müslüman bir arka mahalle estetiği sunan yazar, aynı zamanda Bebek'te Robert Kolej hizasında İkinci Mabeyinci'nin iki yüz yıllık binasını/yalısını tavsif ederken, geleneksel yalı mimarisinin temel çizgileri üzerinde durur:

“İkinci Mabeyinci Robert Kolej kapısının sırasındaki yalılardan birinde oturur. Ecdadından kalma iki yüz yıllık bir bina. Fakat birçok ilavelere ve tamirlere rağmen hâlâ yerli mimarının sadeliği, hususi vakarı, verdiği genişlik hissi bozulmamış. Arkasında, yumuşak yamacın ta tepesine uzanan büyük bir çam ve çınar korusu vardır.” (s.280)

Ecdat hatırası olan Bebek sahilindeki iki yüz yıllık, yalı, “yerli mimarının sadeliği” içerisinde kendine özgü “vakarı” ve arkasındaki yamaçta bulunan çam ve çınar korusunun da estetik güzelliğini üzerinde barındıran önemli bir mimari örnek olarak romanda yer bulur. Yalının anlatımında “eskilik”, “bozulmamışlık” ifadeleri ile buna mukabil “yerlilik” vurgusu dikkat çekicidir. Anlatıcının yalının sadece dış mimarisi değil iç mimarisi hakkında da vermiş olduğu detayları satırlarda görmek mümkündür:

“Sofaları büyük, merdivenleri çifte, pencereleri şâhâne, ılık içinde bir yalı. Eşyası daha mutena, daha ince bir zevkin eseri. Halıların, avizelerin adedi o kadar çok değil, fakat her eşya gibi onlar da birer şaheser. Sofalardan geçerken ikide birde duvarlarda Lale Devri’ni tasvir eden bir iki tarama resme gözleri daldı kaldı.” (s.280)

Dudaktan Kalbe’de bir yalı sahibi olan ünlü müzisyen Hüseyin Kenan, İstanbul’un iç kısımları -Şişli, Beyoğlu gibi- semtlerde oturmak yerine yalıda ikameti tercih edenler arasındadır. Zira Hüseyin Kenan için yalı bir inziva mekânı olarak telekki edilir. Hanımı ile mutsuz bir evliliği olan Kenan, yaz sıcaklarını bahane ederek yalıda yaşamak istemekte ve inziva vaziyetinde eserlerine çalışmak istemektedir. “Dağdağasız ve sakin” bir hayat tasavvuru olan Kenan’ın yalıdan daha iyi bir tercihi de bulunmamaktadır.

Damga’da İttihat ve Terakki yönetiminde mebus seçilen Kerim Bey’in Bebek’teki yalısı romana mekân olan tek yalıdır. Mebus olması, devrin önde gelen adamlarından olması ve aynı zamanda mebusluktan başka ticaretle de uğraşması hasebiyle iyi bir gelire de sahip olan Kerim Bey’in Bebek’teki bu yalısı aynı zamanda Kerim Bey’in zenginliğinin bir göstergesi olarak düşünülmelidir. Kerim Bey’in çocuklarına özel ders vermek için yalıya gelen İffet, ara sıra yalıda kendine tahsis edilmiş bir bölgede yatıya da kalır. Zaman içerisinde yalının hanımı ve Kerim Bey’in eşi Vedia ile yakınlaşan ve yasak aşk macerasına girişen İffet, Kerim Bey’in evde olmadığı bir zaman Kerim Bey’in odasında Vedia ile görüşürken bahçıvan ve yanındakiler tarafında fark edilince bu duruma bir “hırsız süsü” vererek sevdiği kadın için kendini feda eder. İffet’in yalıda kendine hırsız süsü vererek sevdiği kadın için kendini feda etmesi davranışı, çocukken halasından dinlediği “Değirmen” masalındaki İsmail’in davranışıyla özdeşir. Nitekim masalda İsmail, sevdiği kızın adını lekelememek uğruna intihar eder yaşamına son verirken, bu

masaldan oldukça etkilenen İffet de aşkı için büyük fedakarlığı göze alarak yaşamında “damga”lı bir hırsız olmuştur. Yasak aşka ev sahipliği yapan yalı, “Değirmen” masalındaki Ayşe ile İsmail’in görüştükleri “değirmen” ile özdeşleştirilebilir.

*Feridun Hikmet’in Jurnalinden*³³⁹ adlı hikâyede Feridun’un kardeşi İbrahim ile Beylerbeyi’ndeki eski yalılarındaki anılarını hatırlaması yalının geçmişe ait hatıraların canlandığı bir mekân olarak kullanılması bakımından önemlidir. (s.73) *Kardeşler*³⁴⁰ hikâyesinde Çubuklu’da bir yalı (s.147), *Sevda ve Mantık*³⁴¹ hikâyesinde ise “Hisar”da eski bir yalının küçük ormana benzeyen bahçesi” (s.150) hikâye mekânı olarak kullanılır.

2.4.3. Köşkler

Ankara romanında Ankara’da Cumhuriyet’ten sonra zengin olan yüksek cemiyet hayatına mensup olan insanların yaşadıkları meskenler genel itibarıyla müstakil köşklerdir. Cumhuriyet sonrası tam anlamıyla girilen Batı medeniyet dairesi içerisinde Türkler arasında bir Batılaşma/uygarlaşma yarışı baş gösterir. Romanda Murat Bey çeşitli arsa spekülasyonlarından sonra zengin olur ve ailesi ile birlikte monden hayatın safhalarında kendini göstermeye başlar. Bu aileler arasında yaşanan mekân ve sahip olunan evin imkânları da asrılık yarışında önemsenecek hususlardan bir tanesidir. Murat Bey Kavaklıdere’de modern hayatın gerekliliklerine göre kendine bir köşk yaptırır. Mekân, “kuleli, verandalı ve konfor modernli bir büyük köşk”tür ve en iyi mobilyalar kullanılarak döşenmiştir. (s.106)

İstanbul Erenköy mevkiinde bulunan köşk, *Damga* romanının baş kişisi İffet’in en eski çocukluk hatırasını hatırlatan anlara sığınak olur. Bir Abdülhamid devri paşası olan Halis Paşa’nın Erenköy’deki köşkü Paşa ailesi için yaz ayları kullanılan sayfiye bir yapıdır. Aile kış aylarında ise Aksaray semtinde bulunan kışlık konakta ikamet eder. İffet’in Erenköy’deki köşk için “çocukluğumun en eski hatırası” şeklinde tavsif ettiği hatıra Erenköy’deki köşke işaret eder:

“Çocukluğumun en eski hatırası bir ağustos şenliği gecesidir. Bu hatıra görülmüş bir şeyden ziyade vaktile dinlenmiş bir masalın hayalde bıraktığı izlere benzer: bu dünyadan başka bir âlemde ucu bucağı olmıyan bir bahçe... Ağaçlarında renkli fenerler yanıyor... Bembeyaz, ince ince yollar... Uğultulu bir mahşer kalabalığı... Yer yer çarkıfelekler yıldızlanıyor, havaî fişekler uçuyor... Yalnız karanlık ve aydınlıktan ibaret bir vehim dünyası...

³³⁹ Halide Edib Adıvar, *Harap Mabetler*, Can Yay., 2. baskı, İstanbul 2023.

³⁴⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

³⁴¹ Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

Bana öyle gelir ki ezel karanlığından o gece doğdum.

Annemi hiç tanımam. Öldüğü zamanı bilmiyorum. Fakat o zaman henüz sağlamış... O gece kendimi bir aralık sarışın bir kadının kucağından görür gibi oluyorum. Belki annemdi. Belki de annesini hapistanımamış bir çocuk kalmamak için bu hatırayı kendim icat ettim.

Erenköyündeki köşkümüzü bu kadarcık hatırlarım.” (s.3)

Erenköy’deki bu köşte gerçekleşen bir eğlence toplantısı İffet’in ilk çocukluk hatırasını teşkil eder, bu hatıranın en önemli parçası çocuksuz büyümüş olan İffet’in annesi olsa gerektir. Bu mekân ona bir nebze olsun annesinden kalan son hatıra görüntülerini hatırlatması bakımından İffet için önemlidir. Çocukluğunun ilk hatırasının sığınağı olan bu yapı gün geçtikçe Paşa’nın ailesinin elinden çıkar. Yıllar sonra yolu Erenköy’e düşen İffet, mekânın geçirdiği değişimi şu şekilde ifade eder:

“Seneler sonra bir ün o taraflarda bir yere misafir gitmiştik. Bana alçak bir duvarın üstünden bahçe gösterdiler... Otsuz, çıplak bir bahçe... Şurada burada biraz çalı, üç beş tutam kurumuş lavanta... Tozdan sararmış beş on cılız çam... Geride boyası uçmuş eski köşk ‘Sen çocukken satılan köşk işte bu’ dediler.” (s. 3)

Romanda bahsi geçen diğer köşkler ise İffet’in ağabeyi Muzaffer’in Ada’da ikamet ettiği köşk ve Fahriye Yenge’nin Kısıklı’da ikamet ettiği köşktür. Romanda köşkların İstanbul’un sayfiye mekânlarının ikamet unsuru olarak yer alması dikkat çekicidir.

Çaresaz’da İstanbul’da semtlere göre bir ikamet kültürünün farklılaştığını az da olsa görmek mümkündür. Erken Cumhuriyet dönemin şehre uzak bir sayfiye mekânı olan Erenköy’de daha çok köşk yaşamının ön planda olduğu müşahade edilirken romanda ön plan çıkan ve roman kişilerinin hayatını ikâme ettirdiği köşk Münir’in annesiyle birlikte yaşadığı “yeşil köşk”tür. Münir’in sahibi olduğu “yeşil köşk” Erenköy’ün sayfiye alanı olması dolayısıyla her sene kiraya verilirken Münir’in annesinin hastalığı neticesinde aile buraya yerleşir. Önceleri eski ve bakımsız olması niteliğiyle bilhassa ilgilenilmesi gereken bir köşk olan “yeşil köşk” Mediha’nın da buraya taşınması ile birlikte mutlu bir aile yuvasına dönüşecektir. Mediha bu köşkün eksiklerinin giderilmesinde ve yaşanılacak bir yuva haline getirilmesinde baş rol oynar.

Akşam Güneşi’nde Yalnız Servi’deki köşk³⁴², romanın ikinci bölümünde vakaları istikamet vermesi açısından önemlidir. Nazmi’nin amcasına ait olan köşte amcasının

³⁴² Yalnız Servi, İstanbul’un Anadolu yakasındaki ilçelerinden biri olan Ümraniye’nin eski adıdır. Romanda köşkün bulunduğu konum bazı yerlerde Yalnız Servi, bazı yerlerde Çamlıca şeklinde geçer. Bu durumun Yalnız Servi ve Çamlıca’nın yakınlığından dolayı olması pek muhtemeldir.

kızı olan Şükran ve Nazmi'nin amcası beraber ikamet ederken Nazmi'nin Paris'ten dönmesi ile beraber Nazmi de bu köşkte ikamete başlar. Ne ki Nazmi'nin Paris'te geçirdiği ışıltılı ve havai eğlence hayatından sonra İstanbul'un uzak köşesindeki bu köşkte ikamete mecbur olması onun ruhunu daraltmakta ve köşk Nazmi için âdeta kapalı bir mekân olma özelliği göstermektedir. Sadece köşk değil Paris dönüşü İstanbul da Nazmi'yi bunaltmakta ve Nazmi İstanbul'daki eğlencelerin Paris'in eğlencelerinin basit birer gülünç kopyası hüviyetinde olduğunu ifade etmektedir.

Köşkerin İstanbul'da romanlara yansıyan bir diğer özelliği de yaz aylarında hava tebdili için genellikle sayfiye alanlarında kurulmuş ikamet merkezleri olmasıdır. *Akşam Güneşi* romanında bu husus dile getirilmiştir. Çamlıca'da bulunan köşke Nazmi'nin sevdiği kadın olan Nazan ve ailesinin yaz aylarında üç aylığına hava tebdiline geldikleri vurgusu yapılır. Yaz mevsiminin nihayetine erip kış aylarının gelmesiyle birlikte Çamlıca'daki köşker birer birer sahipleri tarafından boşaltılır. Kışlık evlere/konaklara geçmek için Çamlıca sayfiyesinden İstanbul'a inilir. (s.117) *Kızılıcak Dalları*'nda tabiat ile de iç içe olduğu söylenebilen bu köşkeri, bir nevi İstanbul'un yazlıkları olarak nitelendirmek gerekir. Çamlıca, Kısıklı, Pendik gibi merkeze uzak sayfiye yerlerinde halkın köşkerde ikamet ettiği görülür.

Feneryolu, Halide Edip'in *Heyûla* ve *Seviye Talip* romanlarında (s.34) köşkerin bulunduğu mekân/semt olarak dikkat çeker. Köşker bilhassa yazlık ikamet mekânıdır.

*Perili Köşk*³⁴³ hikâyesinde Necip Bey ve ailesi perili olduğuna inandıkları Kısıklı'da bulunan Perili Köşk'e sahipleriyle çok yakın olsalar da çok fazla gitmezler. Yazları gittiklerini söyledikleri bu köşkte akşamları kalmayıp eve döndüklerini söylerler. Bu köşkte yaşayan aile ise Necip Bey ve ailesinin kaldığı Horhor'da bulunan konakta günlerce kalırlar. Hikâyede köşkün perili olduğunun vurgulanmasının yanı sıra köşkerin yazlık, konakların ise kışlık olarak kullanıldığını göstermesi bakımından önemlidir. (s.116)

*Yaseminli Yuva*³⁴⁴ adlı hikâye, savaş yılları sırasında gayrimeşru yollarla zengin olmuş "harp zengini" olarak nitelendirilen Hacı Fazıl'ın Nizam'daki köşkünde başlar. Batılı hayatın bir yansıması olarak alınabilecek bu köşkte toplanan insanların bir kısmı "eşeklerle tur yapmaya gider" bir kısmı "sofada dans eder" sekiz on kişilik bir grup ise

³⁴³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, İletişim Yay., 10. baskı, İstanbul 2017.

³⁴⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

küçük salonda “poker oynar”. “Düğün evi gibi kalabalık” olarak nitelendirilen bu köşkte piyanist ve şair de vardır. (s.26)

2.4.4. Apartmanlar

“Beyoğlu’nun kozmopolit nüfusunun 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artmasıyla ortaya çıkan konut ihtiyacını karşılamak amacıyla Osmanlı veya yabancı usta mimarlar, yeni bir konut tipinin gelişmesini sağlayacaklardır. 19. yüzyılın başından itibaren İstanbul’da diğer mahallelerde de yaygınlaşmaya başlayan bu konutlar, apartmanlardır.”³⁴⁵ İstanbul’da ilk apartmanlar 19. yüzyılın sonlarına doğru gayrimüslim sınıfın çoğunluğunu oluşturduğu Beyoğlu’nda yapılırken buradaki ilk apartman 1882 yılına tarihlenmektedir. Cumhuriyet Türkiye’sinde konut tipi olarak apartmanların artık sosyal hayatta yer almaya başlaması 1920’li yıllara tesadüf eder. İstanbul’un Beyoğlu, Cihangir, Maçka gibi muhitlerinde ilk apartmanların yaygınlaştığı bilinmektedir.³⁴⁶

Kiralık Konak’ta mesken olarak apartmanlar, geleneksel yaşamın zıttı olarak modern ve Avrupaî yaşamı temsil eden olgu olarak karşımıza çıkar. Eskiye dair her şeyden nefret eden ve alafranga hayatı benimseyen Servet Bey, kayınpederinin konağında yaşamaktan bunılır. Hâlihazırda ona olan kin ve öfkesi artarak devam ederken artık kendine ait olan bir evde yaşamının hayalini kurmaktadır. Kayınpederiyle olan gergin ilişkisinin bahanesi bir yana Servet Bey artık konaktan da şikâyet etmektedir:

“Hem doğrusu bu evde rahat edemiyordum; senelerden beri bu geniş modalarda altı ay kış bir türlü ısınmanın, senelerden beri altı ay yaz bir taraftan nefes almanın imkânını bulamadım. Bu ne çok pencere, bu ne çok kapı... Kânunusanide duvarların arasından bile hava işliyor. Nasıl döşesek, ne yapsak nafil. Daima her tarafında sığıntı gibisin. Şişli’de o mükemmel yeni apartmanlar dururken burada göçebe halinde yaşamının mânasını anlamıyorum.” (s.141)

Eskiye nefret yeniye özlem içerisinde günlerini geçiren Servet Bey’i “Şişli’nin yeni usul, elektrikli, banyolu apartmanları” gitgide kendine doğru çeker. Doğduğu günden beri İstanbul’da aradığı havayı bu mahallede ve bu yeni evlerde bulur. Konakta yaşarken dahi sürekli Şişli’ye gelerek buradaki evleri gezer ve burada yaşama hayali kurar. “Cadde genişliği, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri, otomobilleri, ortasından geçen rayları, duvardaki ilanları ile onun beyninde tamamiyle bir Avrupa şehri manzarası” canlanır. (s.142) Konağa döndüğünde burada bulunan apartman dairelerinin ve muhitin güzelliğini eşine anlata anlata bitiremez. Bir an evvel konaktan kurtulma isteğini sürekli

³⁴⁵ Ayşe Derin Öncel, *Apartman: Galata’da Yeni bir Konut Tipi*, Kitap Yay., İstanbul 2010, s.3.

³⁴⁶ Yıldız Sey, “Apartman”, *DBİA*, C.1, s. 281-282.

yineler ve günün birinde bu emeline kavuşur, dairesini kendi zevkine göre Avrupaî bir üslupla döşer.

Nur Baba'da ise Nigâr'ın akrabası olan Macit'in Nigâr'a gönderdiği bir pusulada kendisinin Nişantaşı'nda, "Çubukçuyan apartmanı 8 numara"da yaşadığı ve onun kendisini buraya ziyarete gelmesini söyler. Nigâr evi bulur gelir, Macid ona burada kalmasını artık o şeyhin yanından ayrılmasını söyler, burada kalırsa Nigâr'ın kendi çocuklarını görebileceğinin müjdesini ona verir. Fakat Nigâr bu teklife sıcak bakmaz. (s.174)

Sodom ve Gomore'de mesken kültürüne örnek olarak apartmanlar ve yalılar ön plandadır. Roman kişileri modern hayatın bir verisi olarak apartman hayatını yaşarken bazı roman kişileri de yalı hayatına mensuptur. Romanda bu bahis üzerine başlıca dikkat çeken önemli bir nokta ise İstanbul'da konak hayatına, konak kültürüne sahip bir roman kişinin ele alınmamasıdır. Romanda İstanbul'un cemiyet hayatını yansıtan çevreye dikkatlerini yoğunlaştırmasının ve bu muhitin bir alafranga yaşamına mensup olması neticesinde konak yaşamının romanda yer almadığını yani konak yaşamının yer almamasının bir dönem gerçeği ile de alakalı olduğu ifade etmekte yarar vardır. Diğer yandan bu durum romancının özel bir tercihi şeklinde de açıklanabilir.

Romanda Leyla'nın yani Sami Bey'in apartman dairesi Nişantaşı'nda yeni bir apartmanın ikinci katındadır. İstanbul'daki Batılı çevrelerin ve yabancı/gayrimüslim çevrenin uğrak mekânıdır. İstanbul işgal kuvvetlerinin istilası/işgali altında ve ülke mütareke dönemini yaşamaktadır. Fakat bu dairede tamamen Batı'ya özgü bir yaşayış tarzı mevcuttur. Verilen çay partileri, gece davetleri, yemekler Batı kültürünü yansıtan durumlardan sadece birkaçıdır. Düyun-ı Umumiye eski yüksek memurlarından olan Sami Bey'in Beyoğlu muhitindeki geniş münasebetleri pek çok kişiyle tanışmasını sağlar ki bunların çoğunluğu işgal kuvvetlerine mensup ileri gelen askerlerdir. Captain Jackson Read'in de davetli olduğu bir çay partisinde bu eve gelen Captain, "karşısına tesadüf eden portmantoyu renk renk askerî kaputlarla, pelerinlerle, kasketlerle, tika basa yüklü bul[ur]" ve "Vay, bütün işgal kuvvetleri burada!" diye söylenir. (s.16) İstanbul'da yaşayan bazı Türkleri yani Leyla ve çevresindeki monden hayatı benimsemiş/yüksek cemiyet hayatına mensup kimseler, İstanbul'un İtilâf Devletleri askerlerince işgal edilmesine tepki göstermesi şöyle dursun hatta işgal kuvvetlerinin askerleriyle düşüp kalkmak, ahbaplık etmek, yakınlığını ve arkadaşlıklarını kazanmak gibi birtakım millî şuuru ve benliği hiçe sayan davranışlarda da bulunurlar. İşte Leyla'nın apartmanı bu gibi toplantıların

merkezini oluşturan önemli mekânlardan biridir. Yozlaşmışlığın en ileri haddine varmış olduğu bu cemiyet hayatının en önemli siması Leyla'dır. Aynı zamanda bu apartman dairesi *Kiralık Konak*'ta Seniha'nın apartman dairesinin bir nevi devamı olarak değerlendirilebilir. Apartman kavramı romanda açık bir şekilde belirtilmese de sosyete hayatının tahakkuk ettiği merkezlerden biri olarak görülmesi gerekir. Apartman İstanbul'da bir devrin bitip bir başka devrin başladığı, İstanbul'un yaşam kültürünün ve buna bağlı olarak sosyal kültürün değiştiğinin önemli sembollerinden biri olarak telakki edilmelidir. Romancının da amacı işgal İstanbul'unda yozlaşmış ve kendi millî değerlerine duyarsız bir neslin/roman kişilerinin eylemlerini muhiti içerisinde vermek olduğunu düşündüğümüzden dolayı apartman ve yüksek sosyete kesimine mensup millî şuurunu bulamamış insanların arasındaki sembolik bağın varlığına işaret etmek yerinde olacaktır.

Bir Sürgün'de ana mekân Paris'tir. Rue Lépoei'de bulunan apartman dairesi Dr. Hikmet'in Paris'te ikamet ettiği son yer olur. Bu apartman Montmartre tepesinde olduğu için Hikmet'in penceresinden Paris'i rahat bir şekilde seyrettiğini görürüz. Paris bu apartman dairesinden “engin şehir, ayaklarının altında bir okyanus kaynakları gibi müheyyiştir.” (s.235)

Sonsuz Panayır romanında bilhassa Beyoğlu ve Şişli bölgesinde apartmanların yaygınlaşması şehrin mimari dokusunun yavaş yavaş değiştiğini gösterir. 1950'li yıllara yaklaşan roman zamanında, Beyoğlu ve bilhassa Ayazpaşa semtindeki apartmanların - betonarme yapıların- çoğaldığı üzerinde durulur. İstanbul'un geleneksel yapılarından olan konak ve konak yaşamını peyderpey kendisini yeni, modern, betonarme binalara/apartmanlara bırakır. Apartman yaşamı, konak yaşamının aksine yeni değerlerin vücut bulduğu bir mekân olarak değerlendirilmelidir ve apartmanlar yeni yaşam stiline işaret etmesi bakımından dikkate değerdir. İstanbul'un geçirmiş olduğu bu mimari yenilik, Batılılaşmanın kendisiyle beraber gelen yeni yaşam düzenine de işaret eder. Apartmanlar, *Sonsuz Panayır* romanında bilhassa Ayazpaşa semtinde yaygınlaşmış bir yeni yaşam kültürünü işaret eder. Bu apartman sahipleri, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'da hâkim konumda bulunan yeni/türedi zenginlerdir. Romanın mercek altına alıp eleştiri konusu yaptığı yeni dönem zenginleri ki bunlara harp ve politika zenginleri de dahildir, savaş yıllarından dolayı oluşan ortamın müsaitliğinin de vermiş olduğu rahatlıkla şehirde gerçekleştirdikleri emlak ve arsa spekülasyonlarından servetlerine servet katmaktadırlar: “kimsenin çivi çaktırmadığı harp yıllarında, derme çatma birtakım

binalar kurup dölger içinden çıkmadan iki, hatta üç misline satarlar, yani emlaktan kazandıkları bir nevi borsa oyunudur.” (s.114) Romanda apartmanların zengin milyonerler grubunu teşkil eden sahipleri tarafından bir çeşit servet katlama unsuru olarak kullanılması hususu dikkat çekicidir.

Kiracıların yaşadıkları sıkıntılar ya da bir başka deyişle bu “apartman beyleri” tarafından kiracılara yaşatılan sıkıntılar romanda eleştirel bir şekilde bahis konusu edilir ve bu yönüyle *Sonsuz Panayır* romanı, Halide Edip’in diğer romanlarından ayrılır. Romanda sıklıkla eleştiri konusu edilen “mahalle derebeyleri”, “emlak karaborsası tufeylileri”, mazlum ve dar gelirli memur kiracıların üzerinde “Kira Kanunu” çıkmazdan evvel âdetâ bir karabasan gibi “kanuna dayanmayan keyfi muameleleri” saymakla bitmez. Ahlakla sığmayan yüksek kira artışları, kiracı üzerinde uygulanan çeşitli mobbingler bunlardan birkaçıdır. Kira Kanunu, Milli Korunma Kanunları gibi kanunlar kiracının ve vatandaşın yanında yer alırken, bu zengin milyonerlerin gemi azıya alarak, yaptıkları kanun dışı uygulamalar, gayriahlaki tutumlar -kiracıların kamuoyu nazarında komünist vs. fişlenmesi gibi- romanda bahsi geçen eleştirilen önemli olgular arasında yerini alır.

Eserde apartmanlar, zengin sınıfının “süfli eğlence”lerine bir günah mekânıdır. İdealist bir gazeteci olan Füzûzan Tıngır, Bay Şaşırtmaç denilen oldukça zengin fakat süfli eğlenceler ile nefsinı doyurmaya çalışan burjuvanın sadece bu gibi eğlenceler için ayrı bir apartmana sahip olduğunu söyler ve kendisi de gözlem yapabilmek için bu toplantıların birine katılım gösterir. “Garsoniyer” tabiri ile ifade edilen bu dairelerde “her türlü keyif meşrudur.” (s.162) Uyuşturucu cinsinden afyon gibi maddelerin kullanımı da gerçekleştirilen mekânların dönem İstanbul’unda sayısı binin üzerinde olduğu bilgisi de verilmektedir.

Apartmanlar romanda genel manada palas ismiyle anılır, (Uzman Palas, Refah Palas vb.) her apartmanın farklı bir isminin olması, şahsi mülkiyetin örnekler şeklinde nitelendirilebilir. İkinci Dünya Savaşı yıllarından sonra İstanbul’da burjuva sınıfının yaşam tarzını yansıtan apartmanlar, İstanbul’un en zenginleri olan bu insanların özel zevklerine göre döşenmiş, tasarlanmıştır. Sahipleri bilhassa kendi apartmanlarının en üst katına Amerikan tarzında daireleri birleştirmek suretiyle genişletilmiş bir yaşam alanı kurgulamışlardır. Apartmanlarının gösterişli olması, dekorunun ve iç dizaynının mobilyalar ile birlikte en modern şekilde düzenlenmiş olması hususu da “İki binler” arasında bir rekabet mevzuunu oluşturmaktadır.

Apartman zengin ve fakir diyalektiğinde düşünöldüğünde İstanbul’da insanlar arasındaki “sınıf farkı”nı da daha belirgin hâlde yansıtan bir enstrümandır. Romanda Ayşe fakir memur hayatından kurtulup sosyetenin içerisinde yükselmek ister ve bu uğurda yapmış olduğı girişimler neticesinde Ayazpaşa’daki apartman dairesine ailesi ile birlikte taşınır. Ailenin apartman dairesine taşınması modernleşmenin ve yeni bir yaşam tarzına adım atmalarının sembolik anlamda ilk aşamasıdır. Evden apartmana terfi hususu Ayşe için bir ideal hâline gelirken tıpkı Eski İstanbul/tarihî yarımada dan Beyoğlu yakasına geçerek sınıf atlama düşüncesine sahip olma anlayışı ile aynı terazide değ erlendirilmelidir.

Sevda Sokağı Komedyası’nda Emine’nin eski yapı olan Salime Hanım’ın evini yıktırıp yeni tarzda apartman yaptırması için mimar ile anlaşması onun kendi düşünce dünyasında “hanımefendilik payesine ilk adımı”dır. Nitekim Emine’nin modern yaşamı ş iar edinmesi ile beton apartman yaptırması arasında kurulan anlamsal ilgi toplumsal değ işimin iş aretidir.

Halide Edip’in *Hayat Parçaları* romanında da apartman katı edinebilme ideali romanın dikkat çekici hususlarındandır. “Nesilden nesile geçen Fatih civarındaki evini sattıktan sonra” Fatih’ten taşınıp Şişli’deki bir apartmandan daire alan Güzide Hanım için modernleşme ideali aynı zamanda bir statü değ işikliğini imler. Şişli’ye taşındığı için çevresi ve imkânları da değ işen Güzide Hanım’ın apartman toplantıları gayet modern bir şekilde geçer, Şişli’nin ş ık hanımları toplantının merkezini oluşturur. Şişli bölgesindeki apartmanlaşmanın oldukça yoğun olduğunu söylemekle birlikte roman kiş ilerinin apartman toplantılarının sürekli gündemlerinden birinin apartman dairesi edinmek hususu olması önemlidir:

“Bir apartmanda kat edinmek; edinebilmek için, eğer para yoksa, Emlâk ve Kredi Banka’sından on bin lira, İş Bankası’ndan açık krediyle iki bin lira almak gerekti. Fakat bunları elde etmek için aylarca sokak sokak dolaşmak, biraz da iltimas bulmak lâzım. Aynı zamanda Belediyeden iskân izni almak için, haftalarca memurlara, bazan iltifat, bazan da çıkışmak gerek. Bütün bu resmî gayri resmî iş lemleri şahsen tecrübe eden seyyare Başaran Hanım, hemen yarım süren bir konuşma yapmakta.” (s.35)

Halide Edip bu romanı ile geleneksel evlerini terk edip tamamen alafranga bir yaşam biçiminin ürünü olan apartmanlara taşınma ideale mensup olan insanları gayet alaycı bir şekilde eleştirirken apartmanlaşma ideali toplumdaki değ işen değ er yargıları

için ipuçları barındırır.³⁴⁷ Apartman yaşamının amaç hâline gelmesi ile roman kişilerinin Batılılaşmış zihniyeti arasında bir paralellik olduğu görülür.

Ateş Gecesi'nde Kemal Murat'ın harp zengini olduktan sonra bir de kendisine garsoniyer olarak tuttuğu Beyoğlu'nda bir apartman dairesi vardır. (s.283) Bu romanda apartman, konak ve klasik ev anlayışının ve bu anlayışın getirdiği muhafazakâr aile yaşamına karşıtlığını simgelediğini ifade etmek yerinde olur. Apartmanlar romanlarda geleneksellikten kopuşu ve yeni hayat biçimine vurgu yapmakla beraber modern/asri hayatın getirdiği süflü eğlencelere mekân olma işlevindedir.

Yaprak Dökümü'nde avukat sevgilisiyle metres hayatı yaşayan Leyla'nın avukat sevgilisi Leyla'ya Taksim'de bir apartman dairesi tutar. Leyla ailesine rest çekmiş vaziyette sevgilisiyle burada kalır. “Ahlâk”, “namus”, dürüstlük-doğruluk” gibi değerleri yaşam felsefesi haline getirmiş Ali Rıza Bey böyle bir duruma katlanamayarak evde Leyla'nın adının anılmasına dahi tahammül edemez. Nitekim sonra hastalanıp hastaneye düşen Ali Rıza Efendi bakıma muhtaç kalır. Dolapdere'deki evi satan Hayriye Hanım, Taksim'de kızının apartman dairesine taşınmış, Ali Rıza'yı da oraya götürmek istemektedir. Kabul eden ve buradaki asri cemiyet hayatını benimsemiş görünen Ali Rıza, kızını affetmiş gibidir.

Beyoğlu ve Taksim civarındaki meskenler genellikle apartman daireleridir. Bu daireler romanlarda genellikle olumsuz durumları aktarmak için aracı olarak kullanılan mekânlar olarak dikkat çeker. *Yaprak Dökümü* romanında da apartman dairesi süflü hayatın yaşandığı bir mekân olarak değerlendirilmelidir.

*Hasretten Hasrete*³⁴⁸ hikâyesinde Namık, uzaktan akrabası olan birini görmeye gittiğinde “harbin ilk senesinde Cihangir'de bir eski konakta, babasının ianesine muhtaç bir halde bıraktığı bu dostunu” (s.70) Şişli'de bir apartman dairesinde otururken bulur. Hikâyede bu kişinin Şişli'deki bir apartman dairesinde oturması onun artık zengin biri olduğunu gösterir niteliktedir.

2.4.5. Bağ/Kır Evleri ve Çiftlikler

Ankara romanında Ankara'nın kırsalının bulunduğu yerlerde genellikle tabiata uygun şekilde bağ evlerinin bulunduğu görülür. Etlik kırsalında bağ evleri olan Mebus Murat Beyler “geniş, viran bir bağın ortasında bir küçük Bektaşî tekkesini, metruk bir

³⁴⁷ Handan İnci Elçi, *Roman ve Mekân Türk Romanında Ev*, Arma Yay., İstanbul 2003, s.207.

³⁴⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

ayazmayı andıran acayip bir” bağ evinde ikamet eder. (s.35) Bu mevkide oturmalarının sebebi havasının ve suyunun temiz olması, şehrin kalabalığı ve keşmekeşinden uzak bir noktada konumlanmasıdır.

Çankaya’nın yakınlarında bulunan kırmızı çatılı kerpiçten yapılmış ve kırmızı pencereci bağ evleri, oluşturdıkları tabii güzellik ile Selma Hanım’ın dikkatini çekerek onun beğenisini kazanır. Ankara’ya geldiklerinde kendilerini karşılayan bu “kınıalı evler” olduğunu söyler, kendisi ile bu evler arasında bir yakınlık kurar. (s.63)

Çiftlikler genel anlamda kırsal hayatın ikamet kültürünün temel taşı olarak romanlarda yansıma alanı bulur. *Gizli El*’de Bursa Gemlik’te bir Abdülhamid dönemi eski paşası olan Aziz Paşa, devri politik mecrasından uzaklaşarak, İstanbul’a uzak bir yerleşim ve inziva yeri olan Bursa/Gemlik’te çiftlik hayatına başlar, politikadan el çektilirilmiş paşa eskisi Aziz Paşa, tekaüt günlerini kırsalda çocuklarıyla geçirmektedir. “Narlı Çiftliği” Paşa’nın emeklilik günlerini geçirdiği mekân olarak romanda kendine yer bulur. Çiftlik âdeta kendi doğa güzelliğini de içinde barındırarak bir koruya benzemektedir: “İçinde serçeler cıvıldaşan yemiş bahçeleri, küme küme ağaçlar arasında kaybolmuş loş meydanlıklara götüren ince ince yollar...” (s.26) Köşk ve ahırlar da çiftliğin tamamlayıcı unsuru olarak göze çarpar. Çiftliğin alafranga eğlencelere ev sahipliği yapması ve çiftlikte modern bir yaşam sürülmesi, Gemlik yerli halkı arasında dedikodu yaratır.

“Çiftlik Bektaşî tekkesine dönmüş, diyordu. Biz, üç beş erkek arkadaş arasına birbirimizin evinde toplanıp iki kadeh içtiğimiz, bir parça çalıp oynadığımız zaman dedikodu olacak diye kapıyı, bacayı kapatıyoruz. Onlar kadın erkek bir arada vur patlasın gidiyor... Kaç göç yok... Karılar neredeyse edep yerleri açık dolaşıyor bahçelerde... Her gece kızılbaşların mumsöndü âyinleri gibi bir şey... (...) Allah versin eğleniyorlar... Sonra, onlar iyi, biz fena...” (s. 62)

Paşa ve yakın çevresinin sahip olduğu zihniyet ile taşra değerlerinin çelişmesi hususu, Paşa’nın çiftlik hayatının üzerinde, Gemlik’teki memurların yapmış oldukları değerlendirmeler kanalıyla göz önüne serilir:

2.4.6. Diğer

Hüküm Gecesi’nde dikkati çeken bir diğer konak Ahmet Kerim’in sevdiği kız olan Samiye’nin ailesiyle yaşadığı konaktır. Konak, Teşvikiye’de ve Ahmet Kerim’in annesiyle yaşadığı eve yakındır. Ahmet Kerim için Samiye’nin evinin önünden her geçişinde birkaç saniye duraklayıp içeriyi dinlemek hayatında dayanılmaz bir alışkanlık haline gelir. Ahmet Kerim daha Samiye’yi görmeden onun sesine âşık olur, konağın içerisindeki kızla kendi halinde muşaka eder, Ahmet Kerim için o güzel sesin sahibi kız

“belki bir peri idi, belki billûrdan bir put idi.” (s.16) Nitekim Samiye başta Ahmet Kerim için bir “İttihatçı” tuzağı olmaktan öteye gitmese de daha sonra Samiye’nin aşkına karşılık vermeyen Ahmet Kerim vicdan azabının pençesine düşecektir.

Kerim Usta’nın Oğlu’nda Amerika’da tıp eğitimi alan Doktor Kasım Derman, İstanbul’a döndüğünde yurtdışından beslenmiş olan tahsilinin kendisine verdiği ayrıcalık onu İstanbul’daki diğer doktorlarının şöhret açısından önüne taşıyarak, maddî kazancının da bol olmasını sağlar. Bu vesileyle Doktor Kasım, Cağaloğlu’nda kendine ait bir apartmanın sahibi olacak ve kendi muayenehanesini de sahip olduğu bu apartmanın birinci katında açacaktır. Kasım, apartmanın en üst katını ise kendine tahsis etmiş ve apartmanın girişine muayenehanesinin tabelasını asmıştır. (s.10)

Çalılıkusu’nda Feride’nin ananesinin yalısı İstanbul **Kalender’**dedir. Feridebüyükannesinin vefatına kadar yalıda mutlu bir çocukluk dönemi geçirir. Büyükannenin vefatı ile birlikte Feride’yi teyzelerine bırakmak istemeyen babası Nizamettin Bey, Feride’nin çocukluk dönemindeki annesizlik devrine âdeta bir sığınak olan bu yalıdan onu alarak Sörler mektebine (Dame de Sion) yazdırır. Feride’nin yalıda geçirdiği mutlu çocukluk devresi böylelikle sonlanır.

Çalılıkusu’nda Feride yaz tatillerini Besime teyzesinin **Kozyatağı’**ndaki köşkünde geçirir. (s.27) Mektepteki diğer tatillerde de buraya gelen Feride, bilhassa Paskalya yortusundaki izninde buraya gelip, bahçede açmış kiraz ağaçlarının meyvelerini tatil boyunca yer. Paskalya tatilindeki Feride’nin köşkte kendini eğlendirdiği tek eğlence bahçede açmış olan kirazlardır.

Harabelerin Çiçeği’nde Süleyman Kemal’in Paşa babasının Nişantaşı’ndaki konağı kışlık bir ikamet merkezi konumundadır. Konak tüm hizmetlileri ile varlıklı bir aileye ait olduğunu belli eder. Konakta çıkan yangın neticesinde sürekli dışarı kaçtığı için odasına kilitlenen Süleyman Kemal, yangın sırasında en son kurtarılan kişi olurken yangının Süleyman Kemal’in yüzünde bıraktığı hasar/yanıklar Süleyman Kemal’in insan içine çıkamayacak duruma gelmesine hatta konakta ailesi tarafından dahi dışlanmasına sebebiyet verir. Konakta insanlardan uzak yalıtılmış bir hayat geçiren Süleyman Kemal’e gerçek merhamet ile yanaşan kişi onun konakta neredeyse tek konuştuğu insan olan sütninesidir. Konak, Süleyman Kemal için çocukluk hatıralarının en kötü gününe ev sahipliği yapması açısından kapalı bir mekân hüviyetini gösterir.

Gökyüzü romanının başkişisinin çocukluğu amcasının *Kıztaşı*'daki konağında geçer. Vaktiyle dönemin padişahı Abdülaziz'e mabeyincilik görevinde bulunmuş eski bir devlet adamı olan bu amca Şura-yı Devlet azası olarak görev yapar. Bu devlet adamı ile yeni nesli temsil eden hürriyetçi başkişi arasında siyaset alanında bir nevi kuşak çatışmasının bulunduğunu söylemek gerekir. Romanda *Kıztaşı*'ndaki konağın ayrıntılarına girilmezken konak sadece bu eski ile yeni nesil arasındaki çatışmanın varlığına ev sahipliği yapan mekân olma özelliğini üzerinde barındırır.

Damga'da İffet'in Midilli'den döndükten sonra Gedikpaşa taraflarında küçük bir pansiyonda kaldığı görülür. (s.34) Pansiyonun sahibi Ermeni bir kadındır ve İffet'e pansiyonun deniz gören en güzel odasını verir.

2.5. Şehir, Doğal Güzellik ve Tabiat

Şehir ve tabiat ilişkisi Türk edebiyatında en çok işlenen konulardandır. Bilhassa eski Türk şiirinde şehrin tabiat ve eşsiz doğal güzellikleri şiirin ana konularından biri olarak kabul edilir. Şehirlerin tabiatının sunduğu doğal güzellikler mimari eserlerle bütünleşerek estetik bir görünüm alırken büyümlü mekânlara da dönüşür.³⁴⁹ Şehri estetik bir göz ile alımlamak marifet isteyen bir olgudur, şehir görmesini bilene eşsiz güzellikleriyle kapılarını açar. “Kentte, her durumda gözün görebileceği, kulağın işitebileceğinden fazlası, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor ya da manzara vardır.”³⁵⁰ Nitekim “Şehirler müze gibi gezilebilir, kitap gibi okunabilir, müzik gibi dinlenebilir, resim gibi seyredilebilir, sinema gibi izlenebilir.”³⁵¹ Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri'nin roman ve hikâyeleri şehir, tabiat ve doğal güzellik ekseninde önemli veriler barındırır. Bilhassa İstanbul semtleri farklı özellik ve güzellikleriyle ön plandadır. Anadolu'nun doğal güzellikleri ve tabiatı romanlarda yansıma alanı bulur, bu hususta öne çıkan şehir Bursa'dır. Diğer yandan Avrupa şehirlerinin tabiatları da yer alırken şehirlere yansıyan doğal güzellikler ve tabiat, roman kişilerinin ruhi tahassüslerine akseden dekorlar oluşturur. Tabiatın sağaltıcı kuvveti ile roman kişileri arasında kurulan bağ da dikkatlerden kaçmazken bazı romanlarda tabiat, sığınılan mekân olarak manevi huzurun imleyicisi olur.

³⁴⁹ Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*, Hece, Ankara 2018, s.80.

³⁵⁰ Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, çev. İrem Başaran, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011, s.1.

³⁵¹ Mehmet Güneş, *a.g.e.*, s.81.

2.5.1. İstanbul

İstanbul’da tabiatın en güzel haliyle tecelli ettiği yerlerden biri de **Boğaziçi**’dir. *Hep O Şarkı*’da Boğaziçi’ndeki mehtap gezintilerinin çok büyük bir önemi vardır. Ayın on üçü ve on dördü günlerinde ay âdeta tüm güzelliğiyle Boğaziçi’ne aksederek onları mehtap sefasına davet eder. İstanbul ve bilhassa Boğaziçi insanı böyle zamanlarda mehtaba çıkar, tabiatın bu güzel tecellisiyle gönüller şenlenir.³⁵² Kanlıca sırtlarındaki Mihrabat korusunda Cemil ve Münire’nin buluştuğu akşam, mehtap vardır. Korudan Boğaziçi görülebilmektedir. Cemil’in Münire’ye ilk defa ilânıaşk ettiği o güzel şarkıyı Münire’nin ricasıyla tekrar okumaya başlayınca tabiatın güzelliği ve şarkı bütünleşir. Seyredilen tabiatın güzellikleri bu şarkıya karışır ve bu tabii güzellikler Münire’ye daha da tesir etmeye başlar. Mehtap o sırada “Boğaziçi denizini ikiye bölen bir altın yol” oluşturur. (s.115)

Çamlıca ise Abdülaziz devri İstanbul’unda tabî güzelliği ve enfes doğasıyla romana konu olur. Münire’nin halasının küçük kızı Hasibe hastadır, fakat Çamlıca’ya ablasının yanına gittiğinden beri hastalığında iyileşme kaydedilmiştir. Çamlıca “insanın canına canlar katması” ve bağlara, bahçelere, korulara sahip olması, Adalar ve Boğaziçi manzaralarını haiz olması yönüyle “göz ve gönül açan” bir tabiata sahiptir. (s.11) *Çamlıca*, *Çaresaz* romanında roman kişilerinin gezintiye çıkıp hoşça vakit geçirmek için tercih ettikleri bir gezinti mekânıdır. Münir ve Mediha’nın imam nikâhının kıyılması şerefine yeni evli çift olarak birlikte ilk düzenledikleri gezinti Çamlıca bahçesine olur. (s.47) Münir ile Şehnaz’ın da evlilik bahsinde karar vermek için konuşmak yapmak üzere birlikte Çamlıca’ya yolculuk yaparlar. Küçük Çamlıca sırtlarındaki kahvelerin kalabalık olmasından mütevellit Büyük Çamlıca’ya doğru yolu tutturana bu çift, bir ağacın altına oturarak hem ilişkilerine verecekleri bir şekil üzerine konuşur hem de hoşça vakit geçirir. (s.68) Çamlıca’nın yeşil tabiatıyla Anadolu yakası insanın alakasını Cumhuriyet döneminde de hâlâ üzerinde çektiğini düşünmek yanlış olmaz. *Rüya-yı Sadık*³⁵³ adlı hikâyede ise hikâyeye kişisi hasta olan çocuklarını tebdili hava için Çamlıca’ya götürdüğünü söyler. Bu hikâyede Çamlıca tabiatı ve sağlık mekânı olması yönü ile ön plana çıkar. (s.120)

³⁵² *Hep O Şarkı* romanındaki Boğaziçi eğlenceleri için bkz: Boğaziçi bölümü.

³⁵³ Reşat Nuri Güntekin, *Leylâ ile Mecnun*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. baskı, İstanbul 1969.

Kalp Ağrısı romanında **Göksu**³⁵⁴, Azize, Hasan ve Zeyno'nun birlikte eğlenmek ve vakit geçirmek için gittikleri mesire alanıdır. Avrupa yakasında ikamet eden kişiler Anadolu yakasında olan Göksu'ya geçmek için sandal kullanır. Boğaziçi'ni sandalla geçen arkadaşlar, Göksu'da piknik yapıp çeşitli eğlenceler ile günü değerlendirirler. **Küçüksu Çayırı**, Göksu gezisinin son durağıdır. Göksu çayırında piknik yapıp çay içen roman kişileri burada tabiat ile bütünleşerek keyifli vakit geçirir, Zeyno ile Hasan'ın çayırda yaptıkları spor müsabakaları da romanda Hasan ve Zeyno arasında başlayacak olan bir nevi yasak aşkın fitilini ateşleyen unsur olur.

Akşam Güneşi'nde **Göksu**, bir Türk zabiti olarak Fransa Paris'te bulunan Nazmi'nin sevdiği kadın Jermen'e Şark'ı anlatma girişimi neticesinde bahsettiği İstanbul'un sembol pitoresk mekânlarından biri olur. Bu girişim “binbir gece masalları dekorunu[na]” eşdeğer benzerliktedir:

“Mesela Nil Nehri'nden büyük bir Göksu Deresi... Üzerinde binbir renkli fenerlerle donanmış, yüzlerce, binlerce kayık geziyor... Kayıklarda yaşmaklı feraceli harem ağaları... Derenin kenarında büyüklü küçüklü, kubbeli minareli bir yığın saray... İçlerinde elektrik lambaları yanıyormuş gibi parlak çiniler ve buna benzer birçok şeyler...” (s.65)

Ne ki sözün burasında Nazmi, birden ağız değiştirerek aslında Göksu Deresi'nin “binbir gece masalları dekorunu” yansıtmadığını sözlerine ekler, aslında Göksu Deresi'ni böyle betimleme amacının, Avrupalıların Şark'ı bu şekilde öğrenmesi/görmek istemesi temeline dayanır. Nitekim Göksu Deresi, şimdi bilakis bu masal dekorunun çok uzağında bir görünüm arz eder: “Göksu denilen yer ufacak bir çamurlu su sızıntısı imiş... Kenarlarındaki saraylar ve bahçeler muhacir kulübeleriyle gübre tarlalarından ibaretmiş... Buhurlar, amberler ve türlü musiki ahenkleriyle dolu havasında sivrisinek bulutları gezermiş...” (s.66)

Avrupalıların Şarklı deyince bir masal dekorunda yaşayan insanlar telakkisini kırmak adına konuşan Nazmi “-miş/miş”li zaman ile konuşması henüz Göksu'yu kendisinin görmeyişi ile alakalıdır. Bir İstanbullu olarak hâlâ Göksu'yu görmemiş olduğu bu durumdan utanarak konuşan Nazmi, Göksu'ya Jermen Rey ile gitmek üzere onunla sözleşse de bu isteği tutuklandığı için gerçekleşmez.

³⁵⁴ Ruşen Eşref, Göksu'nun en eski seyran yerlerinden olduğunu sözlerine ekleyerek edebiyatta Göksu'yu konu edinen, güzelliğinden bahseden şiir ve pasajları örnekler. Ona göre Göksu'nun kimliğini oluşturan başlıca hususiyet coğrafi yapısıdır. “Görüyorum ki ona apayrı benliğini veren en başlıca hususiyet bir coğrafya şeklidir. Boğazın en dar yerindeki bu karşılıklı manzara, tabiat kadar tarihle de süslü. Ona, şiirin verdiği bütün bir tarih güzelliği kadar, tarihin verdiği bir şiir güzelliği de, bir peyzaja seyrek nasib olur eşsiz üstünlükde, bir zenginlik katıyor.” Ruşen Eşref Ünaydın, *Boğaziçi Yakından*, İstanbul 1938, s.108.

*Yaseminli Yuva*³⁵⁵ adlı hikâyede Pakize eşi Müeyyet'i **Göksu** deresine getirmek ister. (s.53) Pakize'nin burada eşine Göksu'dan bir hikâye kahramanı gibi söz edişi tabiata kişilik verilerek onun adeta insan silüetine büründürülmesi bakımından önem arz eder:

“Göksu bize asırlardan beri renkli suları üstünde geçmiş aşk masallarını tekrar edecek...Bilmem dikkat ettin mi?... Göksu deresinin hafif hafif çıkardığı sesler, mustarip insan seslerine benzer...Öyle zannedilir ki, bu hassas dere; sevdalı dudaklarından dökülen bütün gizli gönül maceralarını, bütün korkak itirafları, bütün “melâl-i derûn” hikâyelerini, hatta bütün ahları ve göz yaşlarını muhafaza etmiştir. İnan, mehtaplı gecelerde onun dantelli gölgeleri içinde gezerken öyle sanır ki, sönmüş aşkların enkazından göz yaşlarından, ah ve vahlardan teşekkül etmiş bir çağlayan üzerinde akıp gidiyor. İşte bugünkü gezinti ile hayatımızın renksiz ve manasız akıp giden zavallı günlerinden birini böylece boyamış olacağız.” (s.54)

Dudaktan Kalbe romanında Hüseyin'in Kenan'ın tek başına yaptığı gezintiler, Anadolu yakası sahilinden başlayarak ta **Küçüksu** ve oradan **Çamlıca**'ya doğru genişler. Mutsuz bir evlilik yapmış olan Kenan hâinden memnun değildir, son zamanlarda zihninin ve vicdanının baskısı ile de geçmişini sürekli sigaya çekerken bu gibi gezintiler, onun biraz olsun ruhi ferahlığına hizmet eder, yollar/gezintiler boyunca Kenan'ın zihni sürekli işlemektedir. (s.252) *Kavak Yelleri*'nde ise **İstinye**, Dr. Sabri ve adaşı olan arkadaşı Sabri'nin yaşları ilerlemiş de olsa gençlik günlerine adeta nispet edercesine Perihan ve Ayperi ile gezdikleri mekânların başında gelir. Otomobille devam eden gezinti, buradaki kıyılardan birinde bir gazinoda sona erer. (s.476) **Akıntıburnu** ise yine böyle bir gezinti macerasının mekânlarından. (s.455) **Yuşa Tepesi**³⁵⁶, *Değirmen* romanında bir mehtap gecesini Sarıpınar Kaymakamı Halil Hilmi Efendi'nin çocukken Beykoz'da arkadaşlarıyla gezinti yaptıkları mekânlar arasındadır. Tepede mehtap sefası yapan ve Boğaziçi'ne seyredalen Halil Hilmi ve arkadaşları, Yuşa Tepesi'ne hep döneceklerine dair birbirlerine söz verirler. (s.16) Fakat bu söz gerçekleşmez.

Heyula'da Ziya'nın **Fenerbahçe** parkında tabiatı seyrederken ruhuna akseden tahassüsler romanda şu şekilde yansıtılır:

“Çarçabuk giyinerek kendimi Fener'e attım. Yollar تنها fakat şu yalnızlıklarıyla bana pek aşına görünüyorlardı. Yürüdüm. Marmara'nın azametli, kurşuni nihayetsizliğini, canlı bir gümüşle kaplayan güneş yükseliyordu. Ne güzel, müstesna gündü. Tabiatın mealini, güzelliğin celaletini hissetmek için değil kendi küçük varlıklarını birbirine göstermek için gelen o tozlu, yeknesak,

³⁵⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

³⁵⁶ Boğaz'ın en yüksek tepesidir, ismini içerisinde barındırdığı yatırdan (Yuşa Aleyhisselam) alır. Eski dönemlerde Zeus Sunağına ev sahipliği yapan tepe, Bizans döneminde Hagios Mikael adına kiliseye sahipken Osmanlı döneminde ise türbe yapılması, bölgenin/tepenin kutsiyetini sağlamlaştırmıştır. Sermet Muhtar Alus, *İstanbul Kazan, Ben Kepçe*, İletişim Yay., İstanbul, 1997, s. 173

ruhsuz insanlar bile bu sabah buradan geçseler o manzaranın haşmet ve safiyetiyle kirli hüviyetleri yıkanırdı. Bununla beraber bütün bu güzelliklere tapınmak, o inceliklerini içmek için yalnız olduğumda bahtiyardım. Servilerin arasından dönerek Fener'in yanındaki ağaçlara doğru gidiyordum. Bun aralık denizin üzerinde Adalar'a doğru incelen bir hattın mevcelerine, suların kıvrıntılarına bakakaldım. İstiğraktan başımı kaldırıncı diğer bir tablo gözlerimi cezbedi: Mavilikten ufka karışarak ikisini birleştiren beyaz duman yığınları şafağı karşılayan sevdavi renkler, denizin uykusunu örten tülüksü 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. O müphemiyet arasında beyaz sislere bürünmüş, uzak, hayali bir çehre görür. Fakat o çehre arzdan hakikat pek baiddir." (s.12-13)

Ziya'nın sıklıkla uğradığı Fenerbahçe parkından tabiatı seyrettiği bu parça, tabiata ait unsurların resmedilmesi şeklinde romanda yerini alırken tabiatın Ziya'nın ruhuna verdiği tahassüsler yine Ziya'nın anlatımıyla gözler önüne serilir. Ziya'nın tabiatın karşısında tahassüsler içindeyken bir anda Selma'yı görmesi ise Ziya'nın gözünde Selma'yı güzel tabiatın/manzaranın bir perisi payesine ulaştırır.

Handan romanında Handan, Selim Bey'in Maltepe'deki evinde misafirken Maltepe'nin doğal güzellikleri ile beraber Marmara'nın sonsuz nihayetine açılan penceresinden gördüğü şehrin manzarası onun ruhunda âdeta bir yaşam enerjisi açığa çıkarır: "Marmara'nın birer siyah gergedan gibi uyuyan adaları, denizin kurşunimsi maviliğine batan bu canlı arz ve uzaklardan geçen güneşin pembe, eflatun, inci renkleriyle rüyalı tülleriyle renklenmiş ufuklar! İşte bu doğan parlak sabahla beraber ben bir şey doğuyor, ben bütün bunların parçası gibi bir şey oluyorum" (s.44) şeklinde gördüğü bu Marmara manzarasını bir canlı tablo gibi mektubunda resmeden Handan için Maltepe'de uyandığı sabahlar "sakit ve muhteşemdir." Şehrin bu doğal güzelliği karşısında Handan'ın ruhu, tabiat ile bütünleşir.

Tabiatı, doğal güzellikleri, sayfiye özellikleri ve sağaltıcı kudretiyle ön planda olan İstanbul Adaları, edebî eserlerde dikkat çekici bir mekân hüviyetindedir:

"İstanbul Adaları tarih içerisindeki macerası, tabii güzelliği, sosyal hayatı, aşkın ve hatıraların mekânı olarak edebiyatımıza yansır. Adalar başta tabii güzelliği olmak üzere bütün unsurlarının yanında, yazarlarımıza sağladığı anlam çeşitliliği ile de Tanzimat sonrasındaki eserlerde yer alır. Bu sayede biz de geçmişten günümüze mekânın ruhunu ve yazarlarımızı sevk ettiği sanatkarane ilham ve çağrışımları okuma imkânı buluruz."³⁵⁷

³⁵⁷ Murat Koç, *Yeni Türk Edebiyatında İstanbul Adaları*, Eren Yay., İstanbul 2010, s. 9-10.

Büyükada³⁵⁸ *Kıralık Konak*'ta İstanbul'un sayfiyesi olarak dikkat çeker ve genellikle yaz aylarında tercih edilir. Romanda Seniha'nın halasının oturduğu ev buradadır. Seniha'nın biraz olsun ruhi bunalımlarının dinmesi için ailesi tarafından Büyükada'ya gönderilir. Bu manada Ada'nın bir nevi rehabilite özelliğinin de bulunduğu altını çizmek gerekir. Seniha burada kaldığı süre boyunca arkadaş muhiti de onun yanında olur. Burada hep beraber gezinti/tenezzüh âlemlerine şahit olurlar. Büyükada'nın sahilleri ve kırları gezinti yapılmaya elverişli mekânlar olarak dikkat çeker. Seniha ve arkadaş muhiti de burada **Hristos, Nizam, Dil (burnu), Yorgolu** gezintileri yapar. Büyükada'nın tabiat güzelliği mehtap ile birleşince Hakkı Celis başta olmak üzere gençlerin coşkun ruhuna etki eder. Mehtapta gezinti Nuriye ve Neyyire Hanımlara “sevdavî bir gece” yaşatırken Hakkı Celis'in kalbi “Cemşid'in kadehi gibi” dolup dolup boşalır. (s.51) Öyle ki o gece, gönül coşkunluğu ile ağzından kaçırmak suretiyle de olsa Hakkı Celis, Seniha'ya aşkını itiraf eder. Fakat karşılık alamaz. Ada'da geçirilen günlerin farklı bir getirisi Seniha-Faik aşkıdır. Ada halkı bu yaşanan aşka şahit olurken aileleri İstanbul'da oldukça iyi tanınan bu iki gencin aşk haberi İstanbul'a çok hızlı bir şekilde ulaşır. Ada'da yaşanan bu iki gencin aşkı doğrultusunda aşk konusunda Büyükada'nın İstanbul'un arka bahçesi olduğu yorumu yapılabilir.

*Yaseminli Yuva*³⁵⁹ adlı hikâyede hikâye kişileri Rasim ve İnyet Seza, evli bir kadın olan Pakize'yi “baştan çıkarmak” için Pakize ve eşi Müeyyet'in peşinden Dil'e gider. Şair olan İnyet Seza burada Pakize'ye gördükleri manzarayı şöyle betimler:

“Allahın halıları işte bunlar hanımefendi dedi. Denizin şu koyu lâcivert zemini üstüne mehtabın altın pullarla işlediği nakışları hangi halıda, hangi insan eserinde görebilirsiniz? Ben, bu güzellikleri marîzane bir teheyhülle, anlatılmaz bir yürek ezasıyla seyredirim.” (s.33)

İnyet Seza bu cümleleri Pakize'yi etkilemek adına bir araç olarak kullansa da doğal güzelliklerle insan yapımı eşyaları karşılaştırıp tabiatı üstün görmesi önemlidir. Yine İnyet Seza gecelerce deniz kenarında oturmanın ondaki “melûlâne zevki” artırdığını söyler. (s.33)

Raik'in Annesi romanında **Heybeliada** doğası ve doğal güzellikleriyle insana huzur veren bir yer olarak resmedilir. İstanbul'da kendisine dayatılan evliliği yapmak istemeyen Siret, İstanbul'dan uzaklaşmak ve huzura kavuşmak için İstanbul'u bir

³⁵⁸ Eski adıyla Prinkipo ya da Ada-i Kebir olarak bilinen Büyükada, diğer Prens adalarına göre (Kınalı, Burgaz, Heybeli) İstanbul'a en uzak olan adadır. Akillas Millas, *Büyükada Prinkipo, Ada-i Kebir*, Adalı Yay., İstanbul, 2022, s.17.

³⁵⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

süreliliğine terk eder ve Heybeliada'da Halki Palas'a yerleşir. Burada Heybeliada'nın doğal güzelliklerinden ve tabiatından sık sık istifade eden Siret için Heybeliada, İstanbul'dan uzaklaşma neticesinde elde edilen manevi huzurun adresi olur. Sık sık çamlık yürüyüşleri yapan Siret burada kendini dinler, doğayı daha yakından hisseder. Romanda Siret'in Heybeliada'da ilk izlenimleri şu şekilde yansır:

“Ne güzel bir sonbahar oluyordu. Herkesten evvel kalkıyor, beyaz bir duman gibi odama yavaş yavaş istila eden o ilk ziyanın Burgaz'ın şahikasıdan kayarak ağaçları der-aguşunu temaşa ediyor, uyanıp da henüz kımıldanmayan alemleri dinliyordum, ufak bir yaprak titreyecek, karşılığı kumlar pembeleşecek, uzak bir kürek sesi, hafif tek bir dalga şıptısı, sonra sabah... Bir temas gibi, bir nefes gibi denizlere, bulutlara, havaya dağılacak, birdenbire her şey uyanacak. Yalnız ağaçlar uyuyacaklar! (s.3)

Heybeliada Siret için insandan kaçış ve tabiata sığınmanın limanı olmuştur, Heybeliada'da geçirdiği ve tabiat ile bütünleştiği saatler şu şekilde aktarılır:

“Herkesten erken kalkıyor Abbaspasa iskelesine iniyordum. Yanko saat on birde sandalı getiriyordu. Denizi uyandırmaya korkar gibi muntazam, ağır kürek darbeleriyle suları okşayarak uzaklaşıyorduk. Sabah kahvaltısını sandalda ediyordum. Sonra saat üçe kadar balık tutuyorduk. Yalnız kendimize malum zannettiğimiz kayalıklar arasına çıkıyor, biraz yukarıda yeşil kadife gibi yayılan el kadar çimenlik üzerine hazırlıklarımızı yapıyorduk. Oracıkta bir müddet Bozburun'un sislerine, sabahın nihayetsiz pembe semasına, durgun denizlerine bakan çamlıktan Burgaz'ın yumuşak siyah ormanlarına, iki ada arasında mırıldanarak akıp giden mai mevcelere bakarak öğleyi bekliyordum. O vakit Yanko yavaş yavaş çalı çırpı yakarak tuttuğumuz balıkları kızartıyor, sepetimizde getirdiğimiz çerezi, sıcak ekmeği çıkarıyor, yemeğimizi yiyorduk. Sabahın rutubetine karşı getirdiğim büyük mantoya bürünerek gözlerim mailikte; yanaklarımı, saçlarımı dünyanın en taravetli deniz ve çam havası okşayarak beni uyutuyordu. Hatta Yanko'nun sandalına gittiğini ve sandalın uzaklaştığını duymadan uyuyordum. O yeşil ormanlar, mai semalar, beyaz bulutlarla muhat olan uyku ne leziz uykuydu. Bütün bu tabiattan mukattar hayat, sıhhat ve saadet nefesleri gibi muattar, saf rüzgarların nevazişiyle dalar giderdim.

Hangi dakika uyandığımız tayin edemeden ağır, ağır ruhum bütün bu bedaiyi içmiş biraz bihuş, gözlerim nim mestur uyanır, yine tabiatın bir parçasıymışım gibi bunlara kendimi o kadar karışmış bulurdum ki bu menazir-i tabiiyeden hüviyetimi tecrit için bir iki saat uğraşırdım.” (s.9-10)

*Hava Tebdili*³⁶⁰ adlı hikâyede Adalar, akciğeri rahatsız olanlara iyi gelen sıhhat/sağlık mekânı olması yönüyle ön plana çıkar. (s.228)

İstanbul'da mehtap/ay kadar ilgi çekici başka güzellik ise Ayestefanos'un tepesinde “aydan daha beyaz, daha güzel pırıltı ve gümüşî bir ziyâ neşreden” yıldızlardır

³⁶⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Leylâ ile Mecnun*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. baskı, İstanbul 1969.

Kalp Ağrısı romanında İstanbul'un mehtabıyla boy ölçüşecek kudrette parlayarak tabiatın en güzel parçasını teşkil eden yıldızlar "Ayestefanos'un beyaz ve soğuk beyabanı" üzerinde Zeyno'ya hislerini kâğıda dökmesine yardımcı olur. (s.72)

Yakacık ve *Büyükada* ise *Kalp Ağrısı* romanında tabiatıyla ve doğal güzelliği ile, intihar ederek yaşamına son vermek amacıyla kendini Boğaz'ın serin sularına bırakan Azize için bir şifa merkezi olma hususunda tartışmaya açılır. Azize'nin soğuktan dolayı zatürre olmuş bedenine tabiat ile iç içe bir mekân arayışı noktasında İstanbul'da Büyükada ve Yakacık semtleri ilk akla gelen yerler olmuştur. (s.109)

Lale'nin yani *Tatarcık*'ın Poyraz köyünde bulunan yalısından görünen Boğaziçi manzarası ise pek latiftir:

"Hakikat sofanın çerçevelediği manzara pek latifti. Karşı yaka sırtını yamaca dayamış birkaç aş boyası yayvan yalı önlerindeki mavi sulara gölge salmış, bu tarafta Boğaz suları güneşle oynayıp akıp gidiyor." (s.77)

Poyraz Köyü'nde idrak edilen Boğaz'ın gece manzarası ve tabiat ise tablo gibi şu satırlarda hayat bulur:

"Gece, siyah bir ipek perde gibi Boğaz'a inmişti. Tıpkı esatirî dramlar oynanırken sahnenin önüne inen şeffaf, kara perde gibi. Arkasında mor göğün gümüş yıldızları pırıl pırıl; deniz lacivert sırtlı bir ejder gibi iki kıyı arasında kıvrıla kıvrıla akıp gidiyor, ağaçların arası koyu yeşil; içlerinde ateşböcekleri yanıp sönüyor, tutulmayan, görülmeyen bir hayat havanın her zerresinde şiddetle faaliyette. Kuş, kurbağa, böcek!" (s.109)

Sonsuz Panayır'da ise anlatıcı tarafından Uzman Palas'ın en üst katından görülen manzara, İstanbul'un Halide Edip romanlarındaki en etkili İstanbul tasvirlerinden biridir. Ayazpaşa muhitinin en önemli apartmanlarının birinden görülen İstanbul manzarası, Boğaziçi, Sarayburnu, Haydarpaşa daha ötede âdeta bir hayal gibi sezilen Adalar'ı kapsarken "beyaz minareler", "karanlık sulara altın serpen" vapurlar geceye eşlik eden "pırıltılar" ile beraber bulutların "henüz bir ressamın tespit etmediği mavi mürekkep renkleri" âdeta bir tablo netliği ve canlılığı ile okuyucuya aktarır:

"Sol tarafta Boğaz'ın kıvrılan kıyılarında pırıltılar; Sarayburnu'nun karanlık sularına altın serperek geçen vapurlar, bulutlu ve karanlık havada sezilen beyaz minareler görünüyordu. Sağ tarafta ve daha fazla önlerinde, Haydarpaşa ve Sarayburnu, ötesinde birdenbire genişleyen, tepsi gibi yuvarlak karanlık sular; uzaklardaki ada denilen tümseklerin eteklerinde yanıp sönen pırıltılar. Hepsini bu manzaraya bağlayan şey, en ziyade bulutların, henüz bir ressamın tespit etmediği mavi mürekkep renkleri, bu renklerin yer yer açık kalan mavi göğü koyulaştırışı, bilhassa mürekkep dökülmüş parlak satırlar gibi duran suları." (s.209-211)

Çalılıkı’nda *İstanbul*’un yaz aylarında büründüğü güzel tabiat ve aynı zamanda sularının güzelliği bahis konusu edilir. Feride B. şehrinde çalışırken meslektaşları olan Vasfiye ve Nezihe yaz tatil dönemini İstanbul’da geçirir. İstanbul’u terk eden ve oraya dönmeme kararı alan Çalılıkı, B. şehrinde kalır. İstanbul’dan kendisine gönderilen mektuplarda Vasfiye ve Nezihe Feride’ye yazdıkları mektuplarda İstanbul’un yaz aylarındaki letafetini, güzelliğini, sularını ve adayı anlata anlata bitiremez. (s.267) Aynı durum Reşat Nuri’nin *Değirmen* romanı için de geçerli olup İstanbul, *Değirmen* romanında sularının güzelliği ile ön plana çıkar. Bir İstanbullu olarak yıllarını İstanbul’da geçiren mutasarrıf Hâmid Bey, altmışına yaklaşmış olduğu bir zamanda Meşrutiyet sonrası İttihatçı bir yönetici tarafından Anadolu’ya mutasarrıf olarak atanınca, Anadolu’da memleket hasretiyle görevine behemehal devam etse de içeceği suyu büyük fedakârlıklarla İstanbul’dan getirtmeyi ihmal etmez. Mutasarrıf Hâmid’in İstanbul’un getirdiği bu su, Taşdelen suyudur. Diğer yandan bir Beykozlu olan Kaymakam Halil Hilmi Efendi ise Karakulak suyunu hatırlar. (s.102) *Değirmen*’de bahsi geçen Taşdelen ve Karakulak suları İstanbul’un meşhur sularından sadece birkaçıdır.

Damga’da İffet’in Unkapanı Köprüsü’nden Haliç’i izlediği sahne, Haliç’in doğal güzelliğini yansıtmak yerine İffet’in bedbin psikolojisinin çerçevesinden satırlara yansır. Ne ki yağın karın denizi “sis” gibi kaplaması, suların “siyah” bir şekilde akması, gemi fenerlerinin “sönük türbe kandilleri” şeklinde görünmesi, (s.94) İffet’in içerisinde bulunduğu kötü psikoloji ile ilintilidir. Hayat yolunda yenildiğini düşünerek hayatına son vermeyi düşünen İffet’in Haliç’e bakışında gördükleri, bu bedbin ve meys psikolojinin tesiriyle Haliç’in doğal güzelliğinin oldukça zıddını yansıtır.

Gökyüzü’nde başkışı Beyoğlu’na geçmek ister fakat Unkapanı Köprüsü kapalı olduğu için sandalla Karaköy’e giderken başkışının gözlemleri neticesinde romanda Haliç’in sularına vuran ışıkların akşam vakti oluşturduğu pitoresk romanda şu şekilde yansıma bulur: “Haliç’in bu kısmını dolduran mavnalar arasında oyulgana oyulgana ilerliyorduk. Öteden beriden sulara dökülen ışıklar, mavnalardan fıçı fıçı zeytinyağı akıyormuş gibi ağır bir parıltı ile âdeta küreklere yapıştıyordu.” (s.40)

Kavak Yelleri romanında İstanbul’un mehtap seyirleri Dr. Sabri için ilgi çekici olur. Beyoğlu’nun oldukça kalabalık ve gürültülü eğlence mekânlarına nazaran “mehtap seyri”, Dr. Sabri’ye sağaltıcı bir tesir yaparak huzur verir. Dr. Sabri doğal tabiat manzaralarının ruhuna daha iyi geldiğini anlar ve “tabiattan başkası yalan” düşüncesi ile “terasanın mermer parmaklığına tırmanmış sarmaşıklar içinde parlayıp sönen birkaç

ateşböceğini”, “Beyoğlu’nun bütün elektriklerine değişmemek” fikrinde olduğunu söyler. (s.401) Bu ifadelerden ateşböceği kavramı “durgunluk ve huzuru”, “Beyoğlu’nun elektriği” ifade ise “hareket ve canlılığı” sembolize eder. Dr. Sabri hayatının geri kalanında benliğinin ihtiyacını huzur ve dinginlik olarak tespit etmiş, Beyoğlu’nun/Tepebaşı’nın kendi benliği için bir “cehennem” olduğunu idrak etmiştir:

“İstanbul’un eğlence hayatına karışık haliyle kendimi Tepebaşı’nda nasıl bir cehenneme soktuğumu şimdi anlıyorum. Hakikaten o ne cehennemdi yarabbi? Pencereyi kaparsın cehennem; açarsın tramvayların, radyoların, bütün gürültüsü odanın içinde. Holdeki köşene inersin; kâtibin masası dibine sıralanmış bavullar, sepetler arasında oyulganın pardesüleri, perdeler, şemsiyeler, alay alay yolcular... Sonra, geç vakit kaldırımlarda dolaşmalar; çalgılı bahçede şişeleri devirerek kemancı ile öpüşmeler; sonra o kızların kollarında Gezi’nin merdivenlerini iniş; abidenin önündeki pazarlık; hırdavat dolu odadaki öksürüklü kocakarı; sonra kırmızı oda...” (s. 400-401)

2.5.2. Anadolu Şehirleri

Şehirlerin tabii/doğal güzellikleri romanlarda o şehri tarif ve tavsif ederken kullanılan önemli bir şehir unsurudur. Şüphesiz ki şehrin doğa/tabiata unsurları ve bu unsurların güzellikleri şehri kuşatan ve bütünleyen önemli parçalardır. Bazense bu doğa unsurları, şehrin sembol unsurları hâline gelir.

Ateş Gecesi’nde Milas’ın en cesametli unsurunun *Manastır* dağı olduğu dikkatlerden kaçmaz. *Manastır* dağı Milas’la bütünleşmiş, şehrin sembol unsurlarından biri hâline gelmiştir. Milas’ta sürgün hayatı yaşayan Kemal Murat için bu dağ şehirle bir bütün olarak algılanan mekân hâline gelir.³⁶¹ *Manastır* dağı şehrin her yerinden görülebilmesiyle varlığını insanlar üzerinde hissettirir, “Sklavakilerin” evinde hasta olarak kalan Kemal Murat’ın odasından dağ görülebilmektedir. (s.123) Diğer yandan Milas’a gelenler ve Milas’tan çıkanlar için dağ kendini her daim hissettiren bir konumdadır. “Meşrutiyet İnkılâbı” olduğu zaman Milas’taki sürgünlük hayatı biten Kemal Murat, “Sklavakiler” tarafında *Manastır* dağının eteğine kadar uğurlanır. (s.252) Aynı uygulama sürgünlük hayatı bitmeden iki sene evvel Kemal Murat’ın ziyaretine Milas’a gelen Kemal Murat’ın anne ve babası için de yapılmıştır.

³⁶¹ Reşat Nuri’nin *Ateş Gecesi*’nde roman kişisine etki eden dağ motifi, Yakup Kadri’nin çocukluk anılarını topladığı *Anamın Kitabı* adlı eserinde de Manisa Dağı özelinde karşılaşılan bir durumdur. Manisa dağının “kesafeti” ve heybeti”, çocuk Yakup Kadri’yi derinden etkilerken Manisa dağının uzaktan görünüşü ona farklı hayal suretleri şeklinde tecessüm eder. Yakup Kadri, dağın, daha küçük yaşta olan kendisi için hayal kuvvetine tesir ettiğini söyler. Bu durum tabiat unsurlarının insan muhayyilesi olan etkisini göstermesi açısından önemlidir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Anamın Kitabı*, İletişim Yay., İstanbul 2019, s.32.

Çalikuşu'nda Feride'nin ilk görev yerlerinden olan "B(ursa) şehri" fiziki özellikleriyle romana fazlaca yansımamış olsa da sahip olduğu tabii güzellikleriyle ön plandadır. Romanda B. şehri şeklinde ifade edilen şehrin **Bursa** olması oldukça muhtemeldir. Nitekim bunun bazı ipuçları romanda sezdirilmektedir. Romandaki "Yeşil B." (s.239) şeklindeki niteleme akla ilk olarak Bursa'yı getirmektedir. İlk görev yerinden Zeyniler Köyü'ne tayin olan Feride, köydeki mektebin kapatılmasından dolayı tekrar B. şehirde öğretmenlik görevini yapmaya başlar. Feride'nin Munise ile kaldığı evde mutlu bir hayat sürmesi, psikoloji tesirinde mekâna olan bakış açısına yansır. B. şehirde kaldığı bu ikinci dönemde şehrin tabiatının Feride'ye tesiri ve Feride'nin mekâna bakışı olumludur:

"Bu memleketin öyle güzel bir baharı var ki... Her taraf yemyeşil. Bahçemde renk renk çiçekler açıyor, odamın pencerelerine sarmaşıklar tırmanıyor. Hele bahçemizin önündeki dik bayır, adeta bir zümrüt çağlayanı. Bu dalgalı yeşillik içinde gelincikler, taze yaralar gibi kanıyor. Bütün boş günlerimi bu bahçede Munise ile koşmaca oynamak, ip atlamak ile geçiriyorum." (s.255)

Harabelerin Çiçeği'nde Bursa'da kış aylarında yağan kar doğal bir güzellik oluşturur. Yaşlı belediye hekimi Hayrullah Bey, Bursa'nın karlı havalarda karda gezmeyi oldukça sever: "Karda ayaklarım bata çıka gezerken, sanırım ki uzak bir geçmişte, çocukluğumun günlerinde dolaşıyorum." (s. 19) Karlı havalarda gezintiyi kendine âdet edinen ve bu yürüyüşlerde bir nevi geçmişe yolculuk eden Hayrullah Bey'e Bursa'nın karlı kış tabiatı eşlik eder.

Bursa'nın karlı kış tabiatı aynı zamanda avcılık sporuna da elverişlidir. Karda yürümeyi seven Hayrullah Bey, bu başıboş yürümelerin Belediye hekimine yakışmayacağını düşünen çevresi için avcılık kisvesi adı altında bu yürüyüşlerini yapar. Her türlü av teçhizatını yanında bulundursa da hayvanlara zarar vermeyen Hayrullah Bey, dönerken bir avcı kulübesine uğrayarak, oradan satın aldığı çeşitli avlarla ikametgâhına ulaşır.

Örselenen gururu, yalıtılmışlık durumu, insandan kaçma-saklanma, utanma duygusu Süleyman Kemal'i Mudanya'ya kadar götürür. Mudanya'nın sakin, sessiz nispeten insanı az olması ve doğasının güzelliği onun yaralarını saran en önemli unsur olur. Süleyman Kemal, yıllar boyunca gördüğü psikolojik buhranını, yalıtılmışlık ve dışlanma durumunu burada Mudanya'nın doğasına/ tabiatına sığınarak sağıltır.

"Mudanya'ya biraz uzak bir yerde, küçük bir köşk tutmuştum. Orada gözün alabildiğine kadar uzanıp giden zeytin ormanları, çiçek ve yeşillik dolu tarlalar, güzel bir deniz vardı. Çok kere

deniz kıyısına gider, sulara taş atmakla eğlenirdim. Vaktiyle, deniz rüzgârları, aynı sahillerde; kısa pantolonlu bir çocuğun, sarı, uzun saçlarını güzel yüzüne dökmekle eğlenmişlerdi. Bu boş yıllarda dolaşan o çocuğun hayali beni uzun müddet mesut etti. Sahile yakın yerlerde, yapraklar, otlar içinde kaybolmuş, gizli ve gölgeli köşeler vardı. Ben, onların yeşil loşluğu içinde otururken, başımda kuşlar cıvıldaşır, etrafımda keçi yavruları dolaşırdı. Zaman zaman, onların arasından öküzler başlarını uzatırlar, durgun ve masum gözleriyle, bana kinsiz ve garazsız bakarlardı.” (s.71)

Süleyman Kemal, Mudanya’da hayvanlar ile bağ kurar, “kinsiz, gurursuz, sade ve sakın mahlukların” içerisinde tıpkı onlar gibi havadan, sudan, güneş ve rüzgârdan istifade ederek insandan uzak yaşamak ister. Ağaçlar ise Süleyman Kemal’in yalnızlığı paylaşan sessiz arkadaşlarıdır: “Ağaçları da, benim sessiz, hür fakat münzevi kardeşlerimi de çok seviyordum. Gölgelerin altında, rüzgâra karşı fısıldadıkları seslerin manasını ararken beyaz çiçeklerinden birkaçını önüme döküyorlar, benimle masum masum şakalaşıyorlardı.” (s.71) Mudanya tabiatının her unsuru ile denizi, güneşi, hayvan ve bitkileriyle Süleyman Kemal’in yalnızlığına eşlik eden ve ona yıllardır bulamadığı huzuru kavuşturan yer olur.

Çekirge ovası, Nilüfer gibi yerler, Mudanya’nın yanı sıra Bursa’da tabiatıyla ve doğal güzelliği ile romanda bahis konusu edilen diğer yerler olarak göze çarpar. Maryanti ile Süleyman Kemal’in Çekirge ovasından Nilüfer’e kadar uzayan gezileri, bu iyi anlaşılan çift için tabiatın keşfinin verdiği merak ve heyecan duygusu ile çiftin tabiat ile bütünleştiği söylenebilir.

Bursa eşsiz tabiatı ve iklimiyle uyum içerisinde kendisini romanda hissettirirken, yaz mevsiminin insan ruhuna verdiği feraset, başkişi Süleyman Kemal’in görme biçimini de etkilemektedir: “Ve Bursa’nın yazı, onu meyveler gibi yetiştirip kemale erdiliyor, cildinin rengine açılmış çiçeklerin taravet ve parlaklığını diziyordu.” (s.79)

Gizli El’de Anadolu kasabasındaki tekdüze memur hayatından oldukça bunalan Şeref, bilgi birikimi ve gelecek vadeden memurluk hayatındaki yükselme potansiyelini düşündüğünde diğer memurlar ile intibak kuramaz. Anadolu’da görev yapan diğer memurlar gibi “rastgele bir adam olmadığını” düşünür ve onların sosyal ortamlarından uzaklaşarak **Gemlik**’in tabii güzelliklerine sığınır. Bahar aylarında iş çıkışı şehirden uzaklaşan Şeref kendini Gemlik’in bahçelerine ve kırlarına atarak bir nevi ruhi meditasyon yapar. Marmara Denizi’ne hâkim bir tepe üzerinden çok kere güneşin batışını seyreden Şeref (s.18) tabiatın sağaltıcı kuvvetine kendini bırakır.

*Yalan*³⁶² adlı hikâyede Cevdet Bey, Beria Hanım'a yazdığı mektupta "Ben Bursa'ya eğlenmeğe değil, kendimi tedaviye gitmiştim." diyerek doktorun sakın bir hayat tavsiyesini ifade eder. Burada "Çungura yolunda hemen hemen bir sel çukuruna benzeyen küçük bir boğaz keşfetmiştim." (s.27) diyen Cevdet Bey, güneşin batışını seyrederek Zaman zaman da Nilüfer ovasına inerek tabiatın iyileştirici ve dinlendirici yönünden yararlanır.

Dudaktan Kalbe, tabiat tasvirlerinin önemli bir yığın oluşturduğu eser olarak ön plana çıkar. Romanda *İzmir*'in *Bozyaka* bölgesi bilhassa yaz aylarında eşsiz tabiatı ve mehtabın da verdiği güzellikle beraber âdeta bir tablo gibi tecessüm eder:

"Yazın son mehtabı bütün şâşasıyla tepeler, kuleler, ağaç kümeleri, kaya yığınları, gökyüzünün esmer sedeflere benzeyen zemini üstünde hudutlarının bütün çizgileriyle istisam ediyor, Bozyaka açık kurşunî renkte bir kabartma resmi andırıyordu.

Ay ışığının sıra sıra uzanıp giden çıplak bağlardan -suya aksetmiş ziyalar gibi- âdeta çalkandığı, derinleştiği görülüyordu." (s. 82)

Sıcak yaz aylarının bunaltıcı hissi satırlarda canlı bir hüviyet kazandırılarak okuyucuya yansıtılır:

"Yazın en sıcak günü... Bağlarda yapraklar bile kımıldamıyor... Kulelerin tahta kepenkleri kapalı, göz alıcı bir pırıltıyla uzanıp giden yollar bomboş... Sıcak ve aydınlığın âdeta havada ihtizaz ettiği görülüyor... Tepeler, ağaçlıklar bu yarı solmuş resimlere benzemiş... Karşıdaki kayalar damla damla eriyip akıyor gibi." (s. 103)

Bir yaz pitoreskini oluşturan bu satırlarda yapılan Bozyaka betimlemesi tabloyu andırırken romanın bir başka yerinde ise Bozyaka'nın sonbahar tablosu satırlar ile çizilir:

"Teşrin-i evvel ortalarına doğru idi. İlk yağmurlar yağmış, göçler artık başlamıştı. Bağlarda sabahlara kadar veda eğlenceleri yapılıyor, çırallar yakılıp çalgılar çalınıyordu. Buna rağmen Bozyaka'ya ağır bir melâl, işret ve ahenkle geçmiş düğün gece seherlerinin yorgun mahzunluğu çökmüştü.

Ağaçlar yapraklarını dökmüş, korular, sel çukurları şiirsiz bir çıplaklık almıştı. Kurumuş çardaklarda sararmış hevenkler sallanıyor, bir büyük yangından çıkmış gibi siyah ve harap görünen yapraksız kütükler, soluk güneşin altında sıra sıra uzanıp gidiyordu." (s. 82)

Çalılıkusu'nda bir dönem *İzmir Karşıyaka*'da Reşit Bey'in köşkünde ikamet eden Feride'nin Karşıyaka'daki köşkün odasının penceresinden görülen *İzmir/Kordon* manzarası görülmeye değer bir tabii güzellik teşkil eder: "Geç vakte kadar penceremden

³⁶² Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

rihtımı ve denizi seyrettim. Pencерem, bütün körfezi görüyor. Karşıda İzmir, yıldızlarla donanmış bulut kümelerine benzeyen tepeleriyle, muhteşem bir donanma aydınlığı içinde yanan Kordon'uyla görülecek şey.” (s.325)

Kan Davası'nda Reşat Nuri'nin diğer romanlarının aksine tabiatın ve tabiat unsurlarının olumsuzlukları dile getirilir. Bu olumsuzlukların en başında gayet tabii bir tabiat olayı olan kış mevsimi ve kar yağışı gelir. Kış mevsiminin sert geçmesi ve uzun sürmesi türlü olumsuzları beraberinde getirmiştir: “Bozova ilinde otuz yıldan beri görülmemiş bir kış hüküm sürmektedir. Yollar kapanmış, dereler donmuş, ova köyleri karlar altında kaybolmuştur.” (s.5) Romanın bu açılış cümlesinin bilinçli bir başlangıç olduğunu vurgulayan Fethi Naci, Reşat Nuri'nin diğer romanlarında doğaya “bir betimleme ögesi”, “insanlara bir mutluluk veren varlık” gözüyle baktığını fakat bu romanda tabiat/doğayı “kötü adam” özelliği gösteren bir roman kişisi olarak telakki ettiğini ifade eder.³⁶³ *Kan Davası*'nda bu açılıştan sonra kış mevsimi ve kar yağışı, roman kişisi Ömer'in ideallerini gerçekleştirmek uğruna mücadele ettiği unsurlardan biri olarak romanda kendine yer bulur. Ulaşımı oldukça zor, dik bir dağın tepesinde kurulan Yukarı Sazan köyüne ulaşmak için orman ve tepelikler aşmak gerekir. Düzgün bir yolu bulunmayan köyün dış dünya ile olan bağı bu vesile ile kısıtlıdır. Her türlü imkânsızlıkların hüküm sürdüğü köyde idealleri uğruna “onüçlüler” diye adlandırılan ve her köyden dışlandıkları için şâkilik yapmaya başlayan kimsesiz çocuklara bir barınak, bir mektep kurup onları eğitip topluma kazandırma hayali neticesinde terkedilmiş bir viranede, Yukarı Sazan'da mektep kuran Ömer öğretmen aynı zamanda tabiatın olumsuzluklarıyla da mücadele etmek zorunda kalır. Kışların uzun sürmesi ve karların kapadığı yolların ulaşım imkân vermemesi gelen yardımların önünü keser, temel ihtiyaç maddelerinin de tükenmesi çocuklara öğün öğün yemekler çıkaran bu mektebi oldukça müşkül vaziyete sokar. Kışların Yukarı Sazan'da daima sert geçtiği vurgulanır, yiyecek darlığı da her zamankinden daha sert bir şekilde kendini gösterir. Öyle ki muallime Esmâ Güneyli'nin çocuklar için gönderdiği çorap vs. gibi giyecek/yardım maddeleri, temel gıda maddeleri alabilmek için Garipler köyüne Çöme ve Müslim tarafından götürülür. Kar fırtınasından boğulma, donma tehlikeleri gibi yolda tabiatın türlü zorluklarıyla karşılaşır. Kar fırtınalarının başlaması ulaşım ve iletişim imkânlarının sıfıra indirmesi Ömer'i sürekli “muhasara altında bir kalede” (s. 201) hissettirir. Yağan kar köyün topoğrafyasını değiştirir:

³⁶³ Fethi Naci, *Reşat Nuri'nin Romancılığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 3. Baskı, İstanbul Mart 2011, s.220.

“Rüzgârın şuraya, buraya sürüp yıdığı karlar donarak aralarında eğri büğrü geçitlerle yeni yeni tepeler, höyükler yükselmiş... Taş yığınlarının araları kapanarak garip şekilli merdivenlerle arka arkaya teraslar meydana gelmiş... Kayalar, ağaçlar bile içlerinden ve etrafından sarkan buzlarla tanınmaz hal almıştır. Daha ilerilere giderek artık tanıyamadığım bir tepeden doğu sırtlarına, sonra geriye dönerek mektebin önünden aşağıdaki uçuruma ve yamaçlara baktığım zaman da öyle... Benim Leylekoğlu kalesi bile şekil değiştirmiş, saçaklarından uzamış, yıkık pencerelerini doldurmuş buz salkımlarıyla muharebeye hazırlanmış gibi ortaçağ şatosu haline gelmiş.” (s.201)

Köyde başlayan kıtlık neticesinde köyün insanları komşu köy olan Garipler’e yardım istemeye giderken dört köylüden birinin yolda donmuş olması, diğerlerinin asker kamyonu ile vilayet hastanesine gönderilmesi, merkezlerde darda kalan zor durumda olan köy için heyecan uyandırır. Kızılay’ın harekete geçmesi ve başlatılan iane kampanyaları, köyü kıtlık belasından kurtarır.

Kavak Yelleri’nde bir kasaba doktoru olan Doktor Sabri, memleketin kavak ağaçlarından yana şanlı olduğunu düşünür. Memleketteki kavak ağaçlarına olan düşkünlüğe anlam veremeyen Doktor Sabri, “ev bahçesi, meydan, çarşı, sokak kenarı, hasılı nerede boş bir yer bulmuşlarsa kavak dikmişlerdir” diyerek kasaba insanını eleştirir. Kavak ağacının tabiata kattığı güzelliği es geçerek bu ağaçların “sokaklardaki kasaveti arttırmaktan başka bir şeye yaramadıkları” söz konusu edilir. Sıcak yaz günlerinde “boyundan başka marifeti olmayan” ağaçların yapraklarının hiçbir şekilde gölge ve serinlik vermediğinden şikâyet eder. (s.109) Tabii bir güzellik olan kavak ağaçlarının bu romanda olumsuz değerlendirilmesi dikkat çekicidir.

2.5.3. Yabancı Ülke Şehirleri

Handan romanında oldukça büyük bir sinir krizi geçiren ve hafızasını bir nebze olsun kaybeden Handan için istirahat ve mekân değişikliği tavsiye eden Doktor, Handan’ın tedavi edilmesi için *Sicilya Adası*’nı önerir. Daha önceki hastalarından müspet sonuçlar aldığı için Handan’ı buraya yönlendirir. Refik Cemal, Handan ve hastabakıcısı Sister Janet birlikte *Messina* şehrine gelirler. Kaldıkları köy, adanın tüm güzelliğinin doğal ahengiyle görülmesini sağlayan bir konumda, tepeden Messina Körfezi’nin tüm maviliği ile beyaz köpüklü dalgaları fonda, yakında ise hanımelleri, yasemin, mor salkımlarla örülü peyzaj, tam tersi istikamette adanın morlu, sisli dağları, ve etrafta portakal ve limon bahçeleri, kekik kokuları ve kestane ağaçları ile “Gök mavi, yerler zengin ve muattar” (s.176) Messina’nın havası insanı kendisinden geçiren kokulara da ev sahipliği yaparken Messina’nın florasının da romanda bahis konusu edildiği görülmektedir.

Seviye Talip romanında **Kahire**'nin tabiatı, uçsuz bucaksız sarı çölleri ve Mısır coğrafyası için sahip olunan en değerli varlık olan Nil nehri ile ele alınır. Romanda şehir tabiat ilişkisi bir doğal güzellik bağlamında ele alınmaz. Başkişi Fahir'in geçirdiği ruhi bunalımın çerçevesinden okuyucuya yansıtılır. Fahir "ahlaksız" olarak gördüğü Mısır'ın coğrafyasını "Yeşil Nil'in hıyanetkâr sinesi" ile bütünler. Nil nehri, âdeta roman kahramanı gibi kişileştirilmiştir. "Bu sıcak semanın kızdırdığı altınımsı kum denizleri" Fahir'in tabiata romantik bakış açısının ifadesidir. Çöl aynı zamanda "Kleopatra'nın esrarlı, acib kumluğu" olarak da nitelendirilirken "ebediliği" ve "nihayetsizliği", "samut füsuhâtı" ile Fahir'i huzursuz ederken güvende olmama hissini açığa çıkarır. (s.123)

*Bir Serencam*³⁶⁴ adlı hikâyede ise anlatıcı Nil Nehri'ni şöyle betimler:

"Refikim ve ben, gürültüden hâli olmıyan yoldan uzaklaşıp Nil'in تنها sahillerine doğru gittik. Büyük nehirde mahsus, mer'i bir cereyan vardı; dalgalar, sahillerin su yüzüne düşen akislerini kendileriyle beraber sürükleyip götürüyor ve Nil, sanki ziyaya susamış gibi mehtabın bütün ışıklarını emerek seylâbelerinde kan rengi kıvrıntılarla ağır ve pür esrar akıp gidiyordu." (s.11-12)

Anlatıcı Nil ile ilk karşılaşmasını büyülenmiş bir şekilde anlatırken sevdiği kızın Nil Nehri'ne atılacağını öğrendiğinde "Nil orada cehennemî bir timsah gibi soluyordu." (s.39) ifadesinin yanı sıra Nil'in "ağır pür esrar" akışı, "kan rengi akıntıları" gibi ifadeler de anlatıcının ruh hâlinin çerçevesinden tabiatı algıladığını gösterir. *Bir Ölümlük Mektupları*³⁶⁵ hikâyesinde ise Elcize'de Prenses Beyza Hanımefendi'yi görüp ona âşık olduktan sonra mektuplar yazan genç, mektuplarından birinde "Nil'in kirli, donuk sularına" bakarak ölümü düşlemektedir. (s.99)

*Tanıdığım Çocuklardan*³⁶⁶ adlı hikâyede anlatıcı Lübnan'daki Lübnan Dağı olarak da bilinen Cebel Dağı'nın güzelliğini ve o sırada devam eden savaşla bu güzelliğin oluşturduğu tezadı şu şekilde tasvir eder:

Cebel'in parlak havasında bayıltıcı ve tatlı portakal ve limon çiçeği kokusu dağılıyor, insanın başını, vücudunu, bütün varlığını kaplıyordu. Gök, hava ve ağaçlar insanı öyle sıcak ve zengin renklerle, kokularla, dokunuşlarla sarıyordu ki çamların arasında çıplak, arkası kamburlaşmış, saçları dökülmüş, yüzü değişmiş çocuk yıkıntıları, boynu bükük, bahtsız başları önlerinde giderken bu iklimde tabiat ve gök, bu güzelliğiyle çekici bir yalan, korkunç bir günaha benziyordu. (s.34-35)

³⁶⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

³⁶⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

³⁶⁶ Halide Edib Adivar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

Tabiatıyla ön planda olan **Königssee**, *Son Eseri* romanında sıhhati ve sinirleri bozulmuş Kâmuran'ın, bir nevi huzur bulması amacıyla geldiği mekân hüviyetini taşır. Kâmuran'ın Königssee'ye geldiği tesadüf eseri Berlin'de öğrenen Feridun Hikmet, onu görebilmek umuduyla Königssee'ye yolculuk eder, buranın en güzel otellerinden olduğunu ifade ettiği otel Bellevue'e gelir. Otelin göle bakan terasından ilk izlenimlerini aktaran Feridun Hikmet gölün bu doğal güzelliğinin karşısında mest olmuştur: "Göl çok güzel. Etrafı yeşil tepeliklerle sarılmış, bu zümrüt duvarlar arasındaki suyun yüzüne koyu gölgeler ve yer yer göz kamaştıran avuç avuç ışık serpilmiş." (s.122) Gölde sandal gezisi yapmayı ihmal etmeyen Feridun "duman rengi bir billur gibi düz" ve "dibi karanlık esrarlı bir su" olan Königssee Gölü'ne ait olan izlenimlerini Kâmuran'a teşmil ederek "üstü serin, içi tahmin edilemeyen sırlarla dolu" olan Kâmuran ile gölün yani tabiat ile insanın özellikleri bütünleşir. Karanlık gecede gökyüzünün yıldızlar, suların koyu yüzünden yeniden hayat bulurken bu manzara karşısında yıldızları eline alabilecek gibi hisseden Feridun gölün üzerindeki tabiata karşı bu estetik tahassüsleri, ona "insan denilen mahlukun bu akşam bütün kâinatı içine sığdıracak kadar geniş bir kalbi olduğunu" (s.123) fısıldar. Göl tabiatı içerisinde dikkat çeken bir diğer unsur ise mehtaptır. Gölün üzerinde "gümüş bir boynuz gibi duran ay" tabiatın güzelliğini bütünleyen bir unsur olsa da Feridun Hikmet "soğuk memleketlerin ayı, tiyatro dekorlarında insan eliyle havaya asılan suni ve soğuk" bir ay hissi verdiğini düşünmektedir. Bunun yanı sıra buradaki mehtap/ay güzelliğini suni/yapay bularak Çamlıca'nın mehtabını buradaki görüntüye üstün tutar. Göl/Königssee, yıllar sonra yeniden kavuşma imkânı bulan, Kâmuran ve Feridun'u birbirine bağlayan, birbiri için atan iki kalbin yeniden hayat bulduğu bir mekân konumuna yükselir.

Paris Bir Sürgün romanında birçok özelliğiyle yansıma alanları bulur ki bu özelliklerden biri de Paris'in tabii güzelliğidir. Dr. Hikmet Paris'e ayak bastığı ilk anda âdeta büyülenmişçesine şehri seyretmeye koyulur. Tabii güzellik bağlamında Paris'in önemli sembollerden biri olan **Seine Nehri**'dir, karşığı kıyının ışıkları nehrin üzerine akseder ve güzel bir görüntü ortaya çıkar. Dr. Hikmet, arabayla Seine nehri üzerinden geçerken Seine nehri Dr. Hikmet'e Fransız tarihini düşündürtür, o, tabii ortamıyla Seine nehrinin üzerinde Henry IV. devrine ait bir hava sezer.

Paris'te tabii güzelliğin temsilcisi olan bir başka mekân ise **Luxembourg bahçesi**dir. Âdeta bir tablo güzelliğinde betimlenen bahçe, yaşanılan mevsimlerin kendilerine has doğa renkleriyle bütünleşen eşsiz bir güzelliğin sahibi olurken aynı

zamanda gönüllere hüznü veren hissiyle yaklaşmakta olan sonbahar mevsiminin imajları daha ağustos ayından itibaren görülmektedir:

“Ağustos ayının son günlerinde Luxembourg bahçesi insanın, âdeta, yüreğine dokunan mahzun bir hal almıştır. Şimdiden sonbaharın uçuk renklerine bürünen ve kametlerine bir nevi tevekkül gelmiş ağaçlardan, mermer prenseslerin omuzlarına, oynayan çocukların başlarına ve sıraların üstünde konuşup gülüşen genç mekteplilerin dizlerine kâh vurulmuş kuşları andırır yapraklar dökülmektedir. Havada gizli bir ürperiş ve güneşin aydınlığında bir nostaljik uzaklaşış vardır. Kumlu yollar her vakitkinden daha yumuşak; tarhlar daha derbeder, çiçekler daha perişandır. Her yandan bakımsızlık, bir tekellüfsüzlük... İstanbul sayfiyelerinin viran köşklerini çevreleyen metruk bahçelerindeki gibi bir huzu ve tevazu...” (s. 86)

Paris’in güzelliğinin seyredildiği en güzel yerlerden biri de Eyfel Kulesi’dir. Dr. Hikmet Eyfel Kulesi’nden şehrin silüetini tam manasıyla görecektir:

“Koca şehir, tatlı, uçuk ve yer yer koyu yeşil renkleri; ihtilaşsız ahenkdar çizgileriyle gerçekten, Doktor Hikmet’in ayakları altında, uçları ufuklara dayanan bu geniş ‘Goblen’ halısı gibidir. Kiliselerin çatı kuleleri, kubbeler, diyagonlu çatılar, köprüler ve kat kat binaların sayısız bacaları bu dümdüz satıh üzerinde, ancak bir kanaviçenin kabartmaları kadar sivriliyor. Seine nehri, bir bulut bir şimşegün resmettiği hatlar kadar ivicacıdır. Doktor Hikmet, onu çöreklenmeye başlamış dev büyüklüğünde bir boğa yılanına benzetemiyor. Çünkü, Paris buradan ve bu halile o kadar insanî, o kadar ehli bir şeydir ki, ona, bakarken tabiatın ruha haşyet verici unsurlarını hatırlamak bile anomalidir. Doktor Hikmet bilakis kuşbakışı seyrettiği sahayı, uyuklayan bir Van kedisinin sırtı gibi iğilip okşamak istiyor.” (s. 119)

Bu kuşbakışı manzaradan oldukça etkilenen Hikmet için Paris kendi realitesinden sıyrılarak “Babil gibi Ofir gibi ‘Semiramis’in asma bahçeleri gibi bir masal bir fiksiyon” haline gelir:

“İçerisi tıpkı masallardaki gibi binbir türlü harikulâde şeyler, beklenmeyen vakalar, fantaziyeler, akla sığmayacak imkân ve ihtimallerle doludur. Bu narin kuleler, bu levend köprüler, bu siyah inci şeklinde çatılar, bu ağaçlıklı yollar, bu mağrur âbideler, hep bir mücerred tefekkürün, bir artistik zevkin, bu âşikane hissin mahsulüdür. Bu Paris’i yapanları, bütün bu duvarları başka şehirlerde olduğu gibi tabiatın cevrenden veya kötü insanların keminden korunmak için örmediler. Bu damları yağmurdan ve kardan tahaffuz için kurmadılar. Bu binaların her biri bir sevda tanrısı namına yapılmış mabetlerdir. Her biri içinde küme küme genç kızlar, eski zamanın vestal’leri gibi şehvetle kızarmış yüzlerini beyaz bekâret örtüleri altında saklayarak kapılarını çalacak olan cüretli sevdalıları bekliyor.” (s. 119)

Dr. Hikmet tam manasıyla söylenilecek olursa Eyfel Kulesi’nden Paris’i kendi iç dünyasının penceresinden görerek yorumlar. Şehrin somut güzelliği Hikmet’in gözünde ışığın prizmada kırılması gibi kırılmaya uğrayarak muhayyel, masalsı bir şehre dönüşür.

Hikmet'in Montmartre tepesindeki apartman dairesinin manzarası Paris'i Hikmet'in ayağına sermiştir. Paris şehri bu manzarasıyla bir tablo güzelliğinde Hikmet'e görünmektedir:

“Birinci plânda ve hemen kendi mahallesinin altında yükselen iki büyük binanın damları Lycée Rollein’le, Lazare garına aittir ve gene birinci plânın sol tarafından gözüne çarpan boz renkli duvarları St. Lazar hapish anesiyle Marché du Temple’nın duvarlarıdır. Başını sağa çevirince biraz uzakta Opéra’nın çatılarını ve Madeleine kilisesinin sütun başlıklarını, ‘Assomption’un mutantan kubbesini, Louvre sarayı ile Palais Royal’in arduvaz’larını ve biraz daha sağda, tâ uzakta Arc de Triomphe’un yandan kemerlerini görüyordu. Aynı istikamette Tour Eiffel üzerinden seken gözleri yavaş yavaş sola dönerek Palais de Justice’le Notre-Dame’ın vakur ve mehabetli omuzları üzerinde duruyor; sonra bu manzaradan yorulmuş gibi Panthéon’un yeşil ve armudi başlığına çevriliyordu.” (s.236)

Bir Sürgün romanına konu olan şehirler arasında yerine alan **Napoli**, kendine has güzelliklere sahip önemli bir Avrupa şehridir. Dr. Hikmet, Vezüv Dağı, Capri Adası gibi önemli doğa harikası unsurları bünyesinde barındıran Napoli’yi görür görmez büyülenir. Daha önceden okuduğu edebi eserlerde Napoli hakkında bilgi sahibi olan Dr. Hikmet, Napoli’yi gezerken bu okuduklarından hareketle şehri görür. Edebiyat ve şehir onun zihninde adeta bütünleşir. Şehri Dr. Hikmet’e gezdiren kılavuz ona Vezüv Yanardağı’nı gösterdiğinde Dr. Hikmet “tabiatın ulvi manzarası karşısında sarsılır.” (s. 41) Kıyıdan az bir mesafe uzaklıktaki “Kapri” adasını gördüğünde ise zihni yine “edebi mecazların büyüüne” kapılarak “İngilizceden tercüme edilmiş birtakım küçük hikâyelerde menkıbelerini okuduğu yarı şair, yarı kahraman balıkçıların saf ve acayip sergüzeştlerini” hatırlar. (s.42) Böylelikle karşısında duran deniz Dr. Hikmet’e mitolojik cazibesiyle görünmeye başlar. Bu tabii güzellikler karşısında Dr. Hikmet’in edebî imajların etkisiyle daha farklı bir gözle gördüğünü ve Napoli şehrini gezerken okuduğu edebî eserlerin etkisiyle şehri algıladığını sözlerimize eklememiz gerekir.

Hâlihazırda Amerika’nın başkenti sıfatını da taşıyan Washington, *Âkile Hanım Sokağı*’nda Amerika’da Türk elçilere ev sahipliği yapan şehirdir. Büyükelçi Samim Akyürek belli bir müddet Washington’da Türk elçisi olarak görev yapmasından dolayı Nermin de teyzesi ve eniştesi ile burada bulunmuştur. Washington’da bilhassa bahar aylarında açan kiraz çiçekleri şehir doğal güzelliğinin sembolü olur. Görsel açıdan bir tablo güzelliğini yansıtan bu kiraz ağaçları, Halide Edip’in bu eserinde yansıma alanı bulurken Washington’da bulunduğu müddet boyunca Nermin’in hatırasında daha çok “nehir kıyısındaki kiraz ağaçları” (s.20) yer tutar.

2.6. Şehir ve Ulaşım Kültürü

Şehir içi ve şehirler arası ulaşım ve ulaşım unsurlarına roman ve hikâyelerde oldukça sık yer verilirken ulaşım kültürüne ait unsurlar olarak meydanlar, caddeler, sokaklar, köprüler örneklendirilebilir. Diğer yandan romanlarda ulaşım vasıtalarının da şehirlerin ulaşım kültüründe önemli bir yeri olduğu dikkatlerden kaçmaz. Vapurlar, tren ve tramvaylar, otobüs ve otomobiller ulaşım vasıtalarına örnek teşkil eden ve şehirlerin ulaşım kültürünü yansıtan unsurlar olarak gözlemlenir. Şehirlerin ulaşım kültürü ve bu kültüre ait unsurlar, şehrin sosyal ve kültürel yapısının önemli bir parçası olarak değerlendirilmelidir.

2.6.1. Meydanlar

Tarihî ve sosyo-kültürel pek çok işlevi haiz olan meydanlar, şehirlerin merkezî konumunu oluşturur. Roman ve hikâyelerde yer verilen meydanlar; genellikle yer tarifi, konum gibi işlevler için kullanılması yanı sıra bazı eserlerde tarihî özelliklerine atıflar yapılır, siyasi işlevlerine de temas edilir. Bilhassa *Sultanahmet Meydanı*, Türklerin siyasi ve kültürel hayatının sembol mekânlarından.

Yeni Turan'da İstanbul'un *Sultanahmet*, *Ayasofya* ve *Beyazıt* gibi tarihî meydanları siyasi anlamda romana konu olur. Yeni Turan ile Yeni Osmanlılar partileri arasında gerçekleşecek olan seçimler öncesi, bu meydanlar liderlerin halka yakinen hitap ettiği, onlar ile bulunduğu önemli toplanma alanları olarak sunulur. Bilhassa Yeni Turan lideri Oğuz'un, seçimlerin çok yaklaştığı zamanda bu meydanlarda neredeyse her gün halka hitap ettiği ve Yeni Turan düşüncesini halka aşıladığı yerler olarak dikkat çeker. Hatta Yeni Turan lideri Oğuz'un umumî yerlerde olan bu miting ve konferansları hâkim iktidar tarafından halkın huzurunu ve asayişini bozduğu yönünde bir gerekçe ile engellenmek istenir. Nitekim Oğuz bu umumi mitinglere binlerce İstanbulluyu toplamaktadır. Hükümetin aldığı karar gereği Oğuz'un halka açık alanlarda ve meydanlarda miting yapması engellenmek istense de Oğuz hükümetin aldığı kararı tanımayarak Sultanahmet Meydanı'ndaki mitingini yapar. Bu Sultanahmet mitingine katılan Asım, Oğuz'un tevkif edilmesine sebebiyet verecek olan mitingi şu cümlelerle tavsif eder:

“Büyük bir rüzgâr vardı. Oğuz'un büyük, beyazlanmış başı açılmış, saçları uçuyor, kolları ayrılacak gibi büyük vaziyetlerle uçuyor, sesi rüzgârla biraz daha tannan, fırtınalı bir kudretle uçuyor, hülâsa Oğuz'un büyük vücudundan, büyük hislerinden her şey bu rüzgârla, yalnız bu

dinleyen halka değil, bütün memleketin ucunu bucağını dolaşıp her tarafa sahibinin iman ve itikadını götürüyor gibiydi.” (s.48-49)

Miting, sadece Yeni Turan partisi lideri Oğuz’un halka olan alelade bir hitabı olarak kalmayarak Oğuz’un, yani Yeni Turan anlayışının Sultanahmet mitinginden manevi bir şekilde tüm yurda inkişafını da simgeler.

Sultanahmet Meydanı, Türk tarihi için oldukça önemli olaylara ev sahipliği yapar. Bu hadiselerin en önemlileri arasında Millî mücadele zamanının ateşleyici unsurları arasında bulunan Sultanahmet Mitingi’dir. Büyük bir ulusal uyanış ve millî beraberliğin sembolü olan bu miting Sultanahmet Meydanı’nda gerçekleşir. *Ateşten Gömlek*’te Peyami, Cemal ve İzmir’in işgali sırasında yaralanarak İstanbul’a gelen Ayşe mitinge katılım gösterir. Mitingin anlatıldığı satırlar Peyami’nin gözlemleri ile romana yansırken yüce Türk milletinin tek bir ruh, yek bir vücut şeklinde işgale olan tepkisi romanın en etkileyici bölümleri arasında yerini alır. Genç, yaşlı, hasta, malul, asker, sivil milletin her kesim ve sınıfından insanlar meydana toplanır. “İnsan denizi” şeklinde tavsif edilen bu kalabalık ile beraber, minarelere asılan “siyah” Osmanlı bayrakları, insanların “dudaklarından bir feryat, kısılmış bir hıçkırık” fırlatır. “Tekbir sesleri” tüm Marmara’ya yayılmaktadır.

“Ah, beyaz ve güzel memleketim! [Bu] meydanda birçok imparatorlar ve imparatoriçeler en mutantan alaylar, yarışlar, resmigeçitle geçtiler. Fakat bu beyaz ve ezeli meydanı bütün bir milletin gözyaşıyla hiçbir mutantan alay, hiçbir Bizans ve Osmanlı ihtişamı takdis etmedi. Yeni Türkiye’yi doğuran esrarlı ve ilâhi ruh mu bu merasimi bu millete öğretti? Yoksa İzmir’in zümrüt yamaçları, altın meyveleri, bal akan bağları üzerinden geçen kan ve ızdırâb kasırgası mı burada tekerrür ediyor?” (s.50-51)

Sultanahmet Meydanı, *Döner Ayna*’da tarihî niteliklerine uygun bir şekilde anılır. Meydan, Doğu Roman İmparatorluğu’nun en önemli merkez noktalarından olmasının yanı sıra Bizans’tan sonra İstanbul’un hâkimi Osmanlı İmparatorluğu’nun da en önemli meydanları arasında yerini alır. *Döner Ayna*’da Hanife’nin Fatma’ya sorduğu “Küçükhanım, Sultanahmet’te adam asarlarmış, herkes seyrine gidermiş, acaba bunu evvelden haber almanın çaresi var mı?” sorusundaki Sultanahmet ayrıntısını Sultanahmet Meydanı’nın asırlar boyunca süregelen tarihsel özelliğine bir atıf şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Beyazıt Meydanı, *İstanbul’da Bir Yabancı* romanında, havuzu ile anılmaktadır. 1960’lı yıllarda yazılan romanda Beyazıt Meydanı’nın havuzunun bahis konusu edilmesi

dikkat çekici bir durumdur.³⁶⁷ Romanda “henüz istimlak edilmemiş olan Beyazıt’ın o süslü havuzu” şeklinde kendine yer bulan havuz, meydan ile bütünleşmiş bir kimlik arz eder.

İstanbul’un en merkezi konumda bulunan meydanlarından olan Beyazıt Meydanı, *Miskinler Tekkesi* romanında bahis konusu edilir. Başkişinin İsmail’in ve Mesule Bacı’nın İstanbul’u gezerken uğradıkları önemli noktalardan biri de bu meydan olur. Lokantası, güvercinleri, gölge bahşeden çınarlarıyla Beyazıt Meydanı kendini var eden özellikleriyle romana akseder. *Cumhuriyet Bayramı*³⁶⁸ hikâyesinde ise bir film sahnesinde *Beyazıt Meydanı* bayram merasimi çerçevesinde kalabalıklara ev sahipliği yaparken meydanın Üniversite ve Camii cephelerinin ele alınışı da dikkat çekici bir şekilde aktarılır:

“Beyazıt meydanında 1938 senesi Cumhuriyet Bayramı merasimi. Maziye cami temsil ediyor. Minare, kubbe, katı hadlarla kesilmiş sade cephesi yer yer bulutlar geçen mavi kubbenin altında bembeyaz. Karşısında üniversite kapısı sıra ile ve karşı karşıya tribünler, içerleri baylar ve bayanlarla dolu. Veznecilere giden geniş yolun iki tarafındaki yaya kaldırımına inip çekilmiş, arkasında saatlardan beri alayı bekleyen kadın, erkek ve çocuk kalabalığı, Üniversite önünden gelen alay, askerî talebe yurdu köşesindeki ağacın önünde kıvrılıyor, tatlı bir kıvrımla geçidin muntazam yürüyüşüne tabii bir güzellik veriyor.” (s.201)

Ateşten Gömlek’te **Doğancılar Meydanı**, Ayşe ile Mülazım Seyfi’nin karşılaşma mekânı olarak romanda kendisine yer edinir. (s.84) İşgal İstanbul’unda İngilizler tarafından evinden çıkarılan Ayşe’nin evsiz kalması durumu Mülazım Seyfi ile karşılaşması neticesinde değişir.

Sodom ve Gomore’de ise Necdet, Leyla’nın Nişantaşı’ndaki apartman dairesinden Beyoğlu’na kadar yürüyerek Doğruyol’a gelir. Necdet’in yolunun güzergâhını belirtmek için **Taksim Meydanı** anlatıcı tarafından yol tarifi için zikredilen yerlerden biridir. (s.37) Meydan *Sonsuz Panayır* romanın çoğunlukla geçtiği Beyoğlu-Taksim bölgesinin en önemli kavşak noktası olarak romanda yerini alırken romanda meydanın her zaman hareketli ve canlı bir görünüm arz etmesi dikkate değer bir husustur: “Meydandaki hareket, ışık, insanlar ve tramvaylar, bilhassa vızır vızır geçen taksiler Ayşe’nin pek hoşuna gitti.” (s.311)

Paris’te bulunan **Gréve** meydanı *Gizli Elde*’de geçer. Paris’in en ünlü meydanlarından olan Place de Gréve, giyotinle en önemli idamların yapıldığı bir meydan

³⁶⁷ İstanbul Beyazıt meydanındaki havuzun 1957 yılında kaldırıldığı bilinmektedir.

³⁶⁸ Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

olarak da tarihe mâl olur. *Gizli El*'de “Fransız inkılâbı ihtilâlcilerini Gréve Meydanındaki Giyotine götürmeğe gelenlerin, onları kadın erkek tasavvura sığmaz aşk ve şenaat vaziyetlerinde bulurlarmış.” (s.136) şeklinde tarihe bir atıf olarak geçen meydan, İstanbul'un Büyük Harp ve işgal yıllarındaki harp zenginlerinin yaşadığı hayat ile bir benzerlik ilişkisi kurularak aktarılır.

Paris'te “8. Bölge”de bulunan tarihî meydan olan **Place de la Concorde** ise *Bir Sürgün*'de bahis konusu olur. Dr. Hikmet, meydandan hoşlanmaz. Meydan onun için “cansız bir müze dekoru gibi”dir. (s.86) Paris'i gezen Dr. Hikmet ihtilal yıllarında mahkûm arabalarının **Convention** meydanında toplandıklarını hayal eder. Hikmet şehir ile tarihi bir arada düşünerek şehri algılamaya çalışır. (s.60)

*Bir Serencam*³⁶⁹ adlı hikâyede Mısır'daki **Hasan Hüseyin** meydanı şehrin günlük yaşamı içerisinde kalabalık olması yönüyle ön plandadır. (s.47)

2.6.2. Köprüler

Hüküm Gecesi'nde genel anlamda iki yakayı birbirine bağlayan bir merkez konumunda olan **Galata Köprüsü**³⁷⁰ kişilerin bilhassa Beyoğlu ve çevre muhitlere geçmelerini kolaylaştırır ve bu geçişte en önemli üs konumundadır. Ahmet Kerim ve Ahmet Samim gibi Beyoğlu'na sık sık çıkan kişilerin köprüyü çok sık kullandığı görülür. Diğer yandan çalıştıkları Bâbıâli Caddesi ve çevre muhiti ile oturdukları meskenlerin muhiti arasında yegâne geçiş güzergâhı da köprüdür. Bu güzergâh aynı zamanda Samim'in sonunun gelmesine yardımcı olur; Samim'in matbaadan çıktıktan sonra Şeyhülislâmzade Muhtar Bey'in daveti üzerine Kuruçeşme'ye giderken köprü yakınlarında Bahçekapı'da suikasta uğraması da bu durumu kanıtlar niteliktedir.

İstanbul'un önemli sembollerinden olan Galata köprüsü, *Âkile Hanım Sokağı*'nda aslında bir tarihî yapı olarak değil bir ulaşım merkezi olarak yerini alır. Ne ki romanda Nermin ile Tarık Boğaz gezisi yapmak ve Kanlıca'ya gitmek için Köprü'yü kullanır. (s.42) Köprü'den kalkan vapurlar Boğaziçi hattındaki iskelelere doğru hareket eder. Köprü burada şehir hatlarının önemli bir merkezi olması açısından söz konusu edilir. *Gökyüzü*'nde anlatıcı tarafından “Karaköy Köprüsü” şeklinde adlandırılmıştır. (s.41)

³⁶⁹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

³⁷⁰ İstanbul Haliç'in iki yakasını birleştirme projeleri 19. Yüzyılda hayata geçer. II. Mahmut, Abdülmecid, Abdülaziz dönemlerinde yapılan köprüler iki yakayı birleştiren İstanbul'un önemli ulaşım mekânlarından olurken tarihte birçok Galata Köprüsü'nün inşa edildiğini görülür. Yüzyıllardan beri Galata ve İstanbul'un arasında sembolik bir mekân kimliğine sahiptir. Gülsün Tanyeli- Yegân Kâhya, “Galata Köprüleri”, *DBİA*, C.3, s. 357-359.

Atatürk Köprüsü³⁷¹, Haliç üzerinde Unkapanı ile Beyoğlu/Azapkapı semtini birbirine bağlar. Genel manada Eski İstanbul’u/tarihî yarımada’yı ve Beyoğlu yakasını birleştiren bir yapı özelliğine sahip olan köprü *Sonsuz Panayır*’da kendine yer bulur. 2. Dünya Savaşı sonrası İstanbul’unda geçen romanda³⁷² 1940 yılında inşası tamamlanarak hizmete açılan bu köprünün romanın kurgusal düzleminde kendine yer bulması, yazarın dikkatini göstermektedir. Köprü üzerinde Bay Şaşırtmacı’nın lüks otomobiliyle evine/Cerrahpaşa’ya dönen Ayşe, sosyete âleminin içine girmiş olduğundan dolayı sevinç içerisindeyken Atatürk Köprüsü’nü başkasının lüks bir aracıyla geçmek ona gurur vermiştir. *Gökyüzü*’nde Sur içi İstanbul’unu, Beyoğlu, Tepebaşı gibi semtlere bağlayan bir unsur hüviyetinde kendini gösterir (s.9), akşam saatlerinde İstanbul’dan Beyoğlu’na Unkapanı Köprüsü’nden geçmek isteyen başkışı, köprünün kapalı olmasından dolayı sandal tutmak zorunda kalır. (s.40) *Damga*’da ise İffet’in maddi anlamda oldukça çaresiz ve bedbin bir zamanında yapmış olduğu yürüyüş Unkapanı Köprüsü istikametindedir. Köprünün üzerinden yürüyerek geçerken İffet, “kollarını köprünün çürük parmaklığına dayayıp” belli bir müddet köprü üzerinden meysus bir şekilde denizi seyrederek. Romanın bir başka yerinde Fazıl Bey ve İffet, Tepebaşına gitmek için Vefa istikametinden gelerek Unkapanı Köprüsü’nü kullanır ve buradan bir kira arabasına binerler. (s.134)

Pont de Sully, Seine Nehri’nin üzerinde bulunan önemli bir köprüdür. *Bir Sürgün*’de Dr. Hikmet arabayla Seine nehrinin üzerinden bu köprü vasıtasıyla geçer. Nehir üzerinden geçerken IV. Henry döneminden bir hava hisseden Dr. Hikmet için karşıda görülen binaların Ortaçağ’dan kalan sıkleti hâlâ üzerlerindedir. (s.56) **Austerlitz**, **Pont Royal**, **Pont Neuf** Seine Nehri üzerindeki diğer önemli köprülerdir. (s.60)

2.6.3. Caddeler

Şehrin önemli ulaşım noktalarından olan caddeler sadece ulaşım unsuru olarak değil, tarihî ve kültürel özellikleri ile şehrin kimliğini oluşturan etmenlerin başında gelir. Bu hususa verilecek en güzel örnek, Beyoğlu’nda bulunan ve burada Tanzimat’tan sonra gelişen Batılı yaşam tarzının adeta bir katalizörü görevi gören İstiklal Caddesi’dir. Cadde, aynı zamanda Batı tarzı eğlence anlayışının da bir merkezi konumundadır. Yakup Kadri’nin romanlarında bu durum müşahade edilirken Halide Edip’in bilhassa *Sonsuz*

³⁷¹ İstanbul’da 1940 yılından beri hizmette olan Atatürk Köprüsü, aynı zamanda halk arasında Unkapanı Köprüsü olarak da bilinmektedir. Vahdettin Engin, “Tarih Boyunca Kadıköy, Adalar ve Haliç’te Deniz Ulaşımı”, *Osmanlı’da Ulaşım: Kara-Deniz-Demiryolu*, Ed. Vahdettin Engin-Ahmet Uçar- Osman Doğan, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1. Baskı, İstanbul 2012, s. 167.

³⁷² *Sonsuz Panayır* romanının ilk basım yılı 1946’dır.

Panayır romanında eski İstanbul'un manevi değerlerine karşılık Batılı İstanbul olan Beyoğlu'nun sembolik temsilcisidir. Bâbîâli, Ebusuud gibi dönemin matbaasına ev sahipliği yapan caddeler Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* romanında yer alırken Sıraselviler ve Büyükdere Caddesi, *Sodom ve Gomore*'de Mütareke dönemi İstanbul'unun gayrimüslim unsurlarla özdeşleşen caddeleri arasında yerini alır. Halide Edip'in *Handan* ve Yakup Kadri'nin *Bir Sürgün* romanları ise Avrupa caddelerini konu edinmesi açısından dikkate değer örnekler teşkil eder. Divanyolu, Uzuncaova vb. caddeler de roman ve hikâyelerde gözlemlenen diğer caddeler arasında yerini alır.

2.6.3.1. Divanyolu

Hüküm Gecesi'nde cadde olumsuz şartlarıyla ön plandadır. Ahmet Kerim matbaasından çıkarken Aksaray'daki evine gitmek için bu caddeyi kullanır. Bu caddenin "zirfiri karanlık" olduğu Ahmet Kerim'in bu caddede "ayağı kâh bir taşa, kâh bir süprüntü yığınınna sürterek bir sarhoş gibi sendeleye sendeleye" yol aldığı belirtilir. (s.218)

İstanbul'un en eski caddelerinden biri olduğu şüphesiz olan *Divanyolu Miskinler Tekkesi*'nde yer tarifi, için kullanılır. Sultanahmet ve Ayasofya gibi semtleri Fatih, Topkapı gibi gibi semtlere, mahallelere bağlayan Divanyolu, İstanbul'un en önemli geçiş güzergahıdır. Sultanahmet taraflarından Fatih ve Topkapı'ya geçmek isten başkişi Divanyolu'nu kullanır. Cadde, Damga'da İffet ile Celâl'in tesadüfen karşılaştığı caddedir, tramvay ile yolculuk eden Celâl, caddede İffet'i görerek tramvaydan iner. Cadde romanda yer yön tarifi için kullanılır.

2.6.3.2. İstiklâl Caddesi (Cadde Kebir)

Hüküm Gecesi'nde cadde, İstanbul'un eğlence ve sosyal hayatına ev sahipliği yapan Beyoğlu'nun en önemli caddesi olması niteliğiyle romanda yer alır. Ahmet Kerim ve arkadaşları için Beyoğlu uğrak bir mekândır. Caddede yürüyen Ahmet Kerim'in cadde izlenimleri şu şekilde romanda yansıma bulur:

"Sağ ve sol kaldırımlarda boyalı gece kadınları bir aşağı bir yukarı dolaşıyorlar, Tokatlıyan'ın mutfak deliklerini örten demir ısgaralar üzerinde köpeklerle koyun koyuna yatmış çocuklar var. Daha yukarıda, bir meyhaneden, bir ince saz takımının kulak tırmalayıcısı gürültüsü işitiliyor. Ağa camii'nin üst yanında, Tarlabası'na giden sokaklardan birinin köşesinde, bir küme sarhoş Amerikalı deniz askerine rastladı. Bunlar kendi aralarında durmadan yumruklaşıyorlar ve yanlarından geçecek olanlara tekmeler savuruyorlardı." (s.112)

Cadde, romanda Doğruiyol olarak da geçer. Ahmet Kerim Despina'nın evinde konakladığı gecenin sabahında evine dönerken Doğruiyol'dan geçer. Ahmet Kerim'e

Beyoğlu'nda eğlence hayatının sabaha kalmış kötü bakiyelerini görür. Caddede Ahmet Kerim kendini sisin, isin ve pis kokuların içerisinde bulur ve buradan olabildiğince hızla uzaklaşmak ister. (s.94)

İstiklâl Caddesi/Cadde-i Kebir, *Sinekli Bakkal*'da bir diğer ismiyle -Doğruiol- şeklinde geçmektedir. İstanbul insanının önemli gezinti yerlerinden biri olan Doğruiol'un "her Cuma olduğu gibi şık hanımlar ve beylerle dolu" olduğu ifade edilir. İstiklâl'de gördükleri kimseler, tam anlamıyla Batılı tarzda giyim ve kuşama sahip kimselerdir, Rabia bu kimseleri "Frenk karılarına benzemeye yeltenmiş kimseler" olarak niteler. (s.357)

Sonsuz Panayır'da **Beyoğlu Caddesi** ve **Cerrahpaşa Yokuşu** üzerinden ve bu iki cadde arasında şehir halkının sosyal statüsünü imleyen bağlantı kurulabilir. Bu sokaklar/caddeler çevresel mekân olmanın yanı sıra eserde -vurgulanmak istenen anlamıyla ifade etmek gerekirse- sembol mekânlardır. Cerrahpaşa Yokuşu, İstanbul tarafını, Beyoğlu Caddesi ise öte tarafı, köprünün diğer ucunu simgeler. İstanbul tarafı fakirliği, "köhneliği" ve "eskiliği" yansıtırken (s.24) Beyoğlu Caddesi yani köprünün diğer ucu ise zenginliği ve zenginliğin getirmiş olduğu modernliği imlemektedir. Romanda bu modernlik eleştirilirken modern olma yolunda feda edilen kök değerlerin yitimi neticesinde yaşanan yozlaşma gözler önüne serilir.

2.6.3.3. *Bâbîâli Caddesi*

Hüküm Gecesi romanının başkışisi Ahmet Kerim'in gazeteci olmasından mütevellit Bâbîâli Caddesi romanda bahis konusu olur. Gazetelerin matbaaları, basın dünyası bu cadde ve çevresinde kurulmuştur. Süleyman Nazif her gün buradaki tüm kitapçılara uğrayarak avans para alabilmek umuduyla bu caddede dolaşır. (s.56) Ahmet Kerim'in Samim suikastından hemen sonra çalıştığı muhalif gazete olan Nidayı Hakikat gazetesinin kapatılması karşısında artık yapacak bir şeyi kalmamıştır, kendini tesadüflere bırakmak ister. Kendini ve geleceğini "Bâbîâli Caddesinden başlayıp Beyoğlu'na doğru akan geniş ve uzun bir çirkef halinde" görür. (s.80)

*Bir Aşk Cilvesi*³⁷³ hikâyesinde ise eşi için "Şarkı mecmuaları, yeni çıkan şiirler, romanlar, son haftanın edebî mecmuaları" (s.101) alan Hulûsi Bey, Babîâli yokuşunda

³⁷³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, İletişim Yay., 10. baskı, İstanbul 2017.

eski arkadaşlarından biriyle karşılaşır. Babıâli caddesinin basım-yayın kültürüne ev sahipliği yapması yönü bu hikâyede öne çıkar.

2.6.3.4. Ebussuud Caddesi- Ankara Caddesi

Hüküm Gecesi'nde Bâbîâli caddesine yakınlığı ile alakalı olarak romana bahis konusu olan cadde aynı zamanda Ahmet Samim'in başyazarı olduğu Sadayı Millet gazetesinin matbaasının burada bulunmasından dolayı da önem teşkil eder. Bâbîâli Caddesi'nden gitmek isteyen Ahmet Samim, Ahmet Kerim ve Şahabettin Süleyman Ebussuud Caddesi'nden geçmek zorundadır, fakat buradan yani Sadayı Millet matbaasının önünden geçecekken kendilerini gizlenerek izleyen bir adamın farkına varırlar. Diğer yandan bu sokakların oldukça karanlık olduğu insanların duvarlara tutunmadan yürüyemeyeceği belirtilirken, Şahabettin Süleyman'ın elinde sopası bekçi gibi Ahmet Kerim ve Ahmet Samim'in önünden gittiği görülür. *Panorama*'da Fuat'ın idealist bir aydın olma yolunda kendisine "basın dünyası"nda iş aradığı görülürken Fuat, Ankara Caddesi, Cağaloğlu, Nuruosmaniye gibi basın/matbuat çevresinin yoğunlaştığı muhitlerde gezer. (s.188) Burada girmediği idarehane ve matbaa kalmaz ve nihayet kendine bir tercümanlık işi bulur. Romanlardaki söz konusu caddeler, gerek Osmanlı gerek Cumhuriyet dönemi İstanbul'da basın ve yayım faaliyetlerinin merkezini oluşturması açısından dikkat çeker.

2.6.3.5. Yüksekaldırım

Hüküm Gecesi'nde Ahmet Kerim ve Ahmet Samim işten çıktıktan sonra yürüyerek Köprü'den geçer ve Beyoğlu'na gitmek isterler. Fakat Yüksekaldırım'a gelince kendilerini bir adamın takip ettiğinin farkına varırlar. Kendilerini takip eden şüpheli şahısla tartışmaya başlayan ikili, caddenin alt tarafından gelen insanların seslerinin kendilerine ulaşması neticesinde suikasta uğramaktan o anlık kurtulacaklardır. (s.46)

2.6.3.6. Siraselviler Caddesi

Sodom ve Gomore'de adam Jimson'un evinin *Siraselviler*'de olduğu bilgisi verilir. Necdet, Leyla'nın evinden çıkınca içinde var olan kıskançlığın da sevkiyle Captain Jackson Read'i görüp onunla hesaplaşmak ister ve Jackson Read o andan Madam Jimson'un evinde bulunmaktadır. (s.38)

2.6.3.7. *Büyükdere Caddesi*

Sodom ve Gomore'de Major Will'in yeni satın aldığı yalıda verdiği eğlence gecesinin bitiminde otomobillerin Boğaziçi'nden Büyükdere Caddesi vasıtasıyla Şişli'ye doğru yola koyuldukları görülür. Cadde otomobillerin güzergâhının belirtilmesi amacıyla romanda yer edinir. Romanın bir başka bölümünde ise Leyla ile Captain Jackson Read'in haftanın iki günü Büyükdere Caddesi'nde at sürdükleri/bindikleri görülür. (s.158)

2.6.3.8. *Uzuncaova Caddesi*

Bugünkü Beşiktaş semtinde bulunan Uzuncaova Caddesi mevkii, *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında Meduha ve Kasım kimliklerini gizleyerek kaldıkları Hüseyin Ağa'nın evinin bulunduğu konum olarak romanda yer alır. Şimdiki Uzuncaova Caddesi olarak tahmin edilebilecek bu cadde romanda Kasım tarafından “Yıldız’a giden büyük caddeye muvazi fakat en alçak yerdedir” (s. 38) şeklinde betimlenirken, “bu caddeye köyiçinden yürüyerek gidilir.” şeklinde verilen ayrıntı da yine bu caddenin şimdiki Beşiktaş'ta bulunan Uzuncaova caddesi olduğu düşüncesini destekler niteliktedir.

2.6.3.9. *St. Michel Bulvarı*

Bir Sürgün'de adı sıkça zikredilen cadde, Dr. Hikmet'in sürekli kullandığı caddeler arasındadır. Bu cadde üzerindeki binaların alçak olması, kalabalığın seyrek fakat cadde üzerinde bulunan kitapçıların sayısının ise çok olması caddenin romana yansıyan özellikleri arasında gösterilirken (s.61) diğer yandan caddedeki kafelerin/kahve mekânlarının çok olması caddeyi oldukça popüler bir hâle getiren sebeplerden biridir. (s.67)

2.6.3.10. *Diğer Caddeler*

Ankara Caddesi, İstanbul Cağaloğlu bölgesinde önemli bir caddedir. *Sonsuz Panayır*'da Taksim'den Cerrahpaşa'ya giden istikamette, bir bağlantı yolu olarak kullanılır. Matbuatın burada yaygınlık göstermesi özelliği romanda, şoförün bu caddede durarak bir kitap alması olayı ile vurgulanır. (s.277) *Kazancı Yokuşu* ise romanda yer tarifi için kullanılır. (s.302)

Amerika'nın New York şehrinin Manhattan bölgesinde bulunan *Broadway Caddesi* *Sonsuz Panayır*'da geçer, caddenin “dünyanın en gösterişli, ışıklı ve hareketli caddesi” (s.182) olması hususu bahis konusu edilir. Bursa'da bulunan *Çekirge Yokuşu*, *Harabelerin Çiçeği*'nde yer tarifi için zikredilir. (s.20) Hayrullah Bey ile Süleyman

Kemal, rastlantı sonucu konuşa konuşa *Çekirge Yokuşu*'nu çıkarlar. *Boulevard des Italienne* Paris'teki büyük bulvarlardan biridir, *Handan* romanında Server, Hüsnü Paşa ve Juliette'e burada rast gelir, aralarında samimi bir muhavere gerçekleşir. (s.94) *Bir Sürgün*'de Paris'in en önemli caddelerin olan *Champ Elysées*, aynı zamanda Paris'teki kibar halkın gezinti yaptığı bir sosyal mekân olma niteliğini taşır. (s.122)

2.6.4. Sokaklar

Reşat Nuri'nin romanlarında sokaklar genel manada olumsuz nitelikleri ile bahis konusu edilirken *Acımak*'ta İstanbul sokakları Mürşit Efendi için adeta bir “kaçış mekânı” hüviyetindedir. İstanbul sokaklarının biçimsizliğini ve bakımsızlığını ifade eden satırları yine Reşat Nuri'nin romanlarında bulmak mümkündür. Halide Edip'te sokak fikri ise üzerinde durulması gereken önemli konuların başında gelmektedir. Nitekim Halide Edip; sokağı, bütünü yansıtan bir sentez olarak görür ve romanlarına bu şekilde konu eder.

Sinekli Bakkal romanında olayların geçtiği ana mekân hüviyetini gösteren Sinekli Bakkal sokağı, aynı zamanda romana da ismini verir. Sinekli Bakkal sokağı romanda belirtildiği üzere bulunduğu semtin de adını almıştır. (s.13) Sokak, romanda olayların geçtiği bir dekor mahiyetindedir. Anlatıcı “Sinekli Bakkal” sokağının fiziki tezahürünü şu şekilde aktarır:

“Evler hep ahşap ve iki katlı. Köhne çatılar; karşıdan karşıya birbirinin üstüne abanır gibi uzanmış eski zaman saçakları. Ortada baştan başa uzanan bir aralık kalmış olmasa, sokak üstü kemerli karanlık bir geçit olacak. Doğuda batıda, bu aralık, renkten renge giren bir ışık yolu olur. Fakat sokağın yanları her zaman serin ve loştur.” (s.13)

Romanda anlatıcı, sokağa belli bir perspektiften bakar gibi şu şekilde betimler:

“Köşenin başında durup bakarsanız: Her pencerede kırmızı toprak saksılar ve kararmış gaz sandıkları. Saksıda al, beyaz, mor sardunya, küpe çiçeği, karanfil. Gaz sandıklarında öbek öbek yeşil fesleğen. Ta köşede bir mor salkım çardağı, altında civarın en işlek çeşmesi. Bütün bunların arkasında tiyatro dekorunu andıran beyaz, uzun, ince minare.” (s.13)

Anlatıcı, sokağın sosyal ve gündelik hayatını ayrıntıları ile tasvir eder. Bu ayrıntılar, sokak sakinlerinin günlük rutinlerini de barındırır. Sokak, mahalle kültürünün dış dünyaya yansıyan önemli bir merkezidir.

“Sürülü kafeslerin arkasında kocakarı başları dizili. Arada dikişlerini bırakır, pencereden bağıra bağıra dedikodu yaparlar. Sokakta, takunyali, başı yazma örtülü, eli bakraçlı kadınlar çeşmeye gider gelirler. Saçları iki örgülü kız çocukları kapı eşiklerinde sakız çiğner; çakşırı yırtık,

yalınayak, başı kabak oğlanlar kırık taşlar arasındaki su birikintileri etrafında çömelmiş kâğıttan gemi yüzdürürler.

Burası dünyanın herhangi yerindeki bir fukara mahallesinden çok farklı değildir. Bir geçitten ziyade toplantı yeri: Mahalleli orada muhabbet eder, konuşur, kavga eder, eğlenir. Hayatın orada geçmeyecek bir safhası yok gibidir. İhtiyarlar, vaktiyle çeşme başında doğuran kadın bile olduğunu gülerek rivayet ederler.” (s.14)

Sokak, mahallenin toplantı yerine benzetilir ve sokağın “bütünü” yansıttığı düşüncesi bu satırlara hâkimdir. Mahalle kültürünün ve yaşam tarzının zuhur ettiği bir “ana dekor” hüviyetini haizdir.

Sevda Sokağı Komedyası’nda “Sevda Sokağı”, romanda onu var eden tüm unsurları; dükkânları, çeşmesi, mescidi, kaldırımları ile betimlenirken sokak, anlatıcı tarafından 1900’lü yılların Fatih’inde fakir bir mahallenin bütüncül bir görüntüsü içerisinde resmedilir:

“Fatih’te oldukça küçük ve dar bir sokak, iki tarafında muhtelif sınıflara mensup ailelerin umumiyetle eski, kimi küçük kimi büyük ahşap evleri var ve altlarında her çeşit dükkân; bakkal, attar, manav, sebzeçi, kunduracı, vesaire. Taş kaldırımı yer yer küçük, yürünmesi hayli zor ve perişan bir geçit. Tarih, Sabiha Hanım’ın o civardaki konağına taşınmasından iki yıl evvel. Vakit, akşama doğru. Bu çarpık çurpuk taşlı sokağın ortasında bir çeşme, köşesinde de mini mini bir mescit var. Mevsim ilkbahar. Fakat yaza adım üzere olduğundan hava sıcak; mavi gökte güneş hayli alçalmış, fakat yine de bir gün evvel yağan yağmurun ötede beride bıraktığı suların üstünde ışıldıyor. (...)

Sokakta tatlı bir hüznün ve sessizlik. Biraz sonra kovalarıyla çeşmeden su almaya gelen kadın sesleri, uzak mekteplerden dönen çocukların bağırarak konuşmaları bu sessizliği bozuyor. Sokağın asıl adı İbnüssuud’tur. Fakat levhası çok eski ve siliktir. Asıl isminin üzerine bir muzip genç, büyük harflerle SEVDA yazmıştır. Esasen eski zaman usulü sevişmelere bu sokakta çok rastlanıldığı için mahalleli oradan ‘Sevda Sokağı’ diye bahseder. (s.47)

Romana adını vermesi yönüyle de ön plana çıkan sokak, tam anlamıyla 1900’lü yılları başlarında eski, fakir bir Osmanlı mahallesini yansıtmaya ve romandaki olayların gelişim sahnesi olması açısından dikkate değer bir görünüm arz eder.

Hüküm Gecesi’nde Samiye’nin ağabeyi Selim Necati’nin İttihat ve Terakki’nin mahalle teşkilatçılığını yaparken Aksaray’da Sinekli Bakkal yakınında oturduğu belirtilir. Selim Necati’nin İttihat ve Terakki fırkasının teşkilatında daha iyi yerlere gelmeden konak sahibi olup Nişantası’na taşınmazdan evvel bu muhitte dar gelirli bir vaziyette ve küçük bir evde yaşadığı vurgulanırken sokak bu özelliğiyle ön plana çıkar.

Acımak'ta Mürşid Efendi, kızı Zehra'yı Marabet Mektebi'ne yerleştirdikten sonra âdeta idealini gerçekleştirmiş bir kahraman gibi olur. Artık kızını kötü addettiği kayınvalidesi ve eşinin elinden kurtardığına oldukça memnundur. Kendisi de evi terk ederek İstanbul sokaklarında aç ve sefil bir yaşantı sürer. Eve uğramaz, kendi ailesini tanımaz. Onun için Zehra'nın bir mektepte okuması ve Zehra'nın kötü anne ve nenesinden kurtulmuş olması kâfidir. Kendisinin ne durumda olduğunun bir önemi artık kalmamış ve o da kendisini o “cehennem” olarak addettiği evden kurtararak sokaklara atmıştır. Onun için İstanbul sokakları kendi evinden daha huzur doludur.

Gökyüzü'nde sur içi İstanbul'unun sokakları genellikle “gittikçe darlaşan dolambaçlı” ve “gittikçe daralan”, “eğri büğrü” şeklinde tavsif edilir. Başkişi bu sokaklardan geçtikçe zihnindeki düşünceler âlemine yaptığı seyahat de tıpkı geçtiği sokaklar nispetince darlaşır. Bu dar ve dolambaçlı sokalar onun fiziki varlığını kaybederken kendisi de dar ve dolambaçlı düşünce dehlizlerinde kaybolur. (s.9) Sokaklar ile başkişinin zihnî âlemi arasında itibari bir benzerlik ilişkisi kurulur. *Damga*'da İstanbul sokaklarından yağmur yağdığında “çamur dereleri” oluştuğundan bahsedilir. (s.23) *Kavak Yelleri*'nde kasaba sokakları genel manada olumsuz sıfatlarla bir tasvir unsuru olarak yer alır. “eğri-büğrü”, “dar-dolambaçlı” gibi ifadeler, kasaba sokaklarının şehir planlamasına uygun bir şekilde açılmamış olmasıyla ilintilir.

*Mihri'nin Mektubu*³⁷⁴ hikâyesinde Mihri, nişanlısı Hüsrev'e yazdığı mektupta “Üsküdar'da Selimiye'de meşhur ve şık olmayan sakin ve sessiz eski bir sokakta” (s.69) doğduğunu söyler. Sakin, sessiz, şık olmayan gibi ifadeler, Halide Edip'in mütevazı sokak anlayışının bir yansıması olarak kabul edilebilir.³⁷⁵

2.6.5. Tramvaylar

Osmanlı'da tramvayla ilk olarak başkentte hizmet vermeye başlar. Atlı tramvaylar olarak nitelenen tramvayların bu ilk formu, Beşiktaş-Azapkapı hattında 31 Temmuz 1871'de faaliyete başlar. Daha sonra diğer hatlar kullanıma girse de Balkan Savaşları'nda atlı tramvayların hizmet vermediği bilinmektedir. İstanbul'da ilk elektrikli tramvaylar ise Şubat 1914'te hizmete girer.³⁷⁶

³⁷⁴ Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

³⁷⁵ Bkz. “İstanbul” bölümü.

³⁷⁶ Vahdettin Engin, “İstanbul'un Atlı ve Elektrikli Tramvayları”, *Osmanlı'da Ulaşım: Kara-Deniz-Demiryolu*, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Uçar, Osman Doğan, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1. Baskı, İstanbul 2012, s. 343-364; Çelik Gülersoy, *Tramvay İstanbul'da*, İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1989.

Kıralık Konak'ta Servet Bey, kayınpederi Naim Efendi'nin konağından Şişli'deki modern ve Avrupai apartmanlara taşınmak ister. Bu muhitteki yaşam Servet Bey'i büyülemiş gibidir. Bilhassa elektrikli tramvayların İstanbul'da yeni yeni işlemeye başlamış olması Servet Bey'i etkiler: “Yeni işlemeye başlayan elektrikli tramvay arabalarının çıkardığı sesler ona adeta bir bando mızıkası gibi” gelir. (s.142) Servet Bey'in gözünde yeni işlemeye başlayan elektrikli tramvaylarla birlikte Şişli adeta Avrupa şehrini andırır. Elektrikli tramvaylar onun için moderni ve yeni olanı simgeler.

Sodom ve Gomore romanında genel itibarıyla toplumun elit kesimi ele alınır ve halkın ve bilhassa Türk kesimin romanda pek de yer almadığını ifade etmek gerekir. Fakat romanın bir bölümünde yazar, bilhassa bir tramvay sahnesinde okuyucuyu Mütareke döneminin İstanbul halkı ile karşılaştırır. Ezilmiş, tahkir edilmiş, mağlup ve işgal İstanbul'unun her türlü zorluğuyla uğraşan, cefasını çeken ve maalesef sesini çıkaramayan Türk halkının bir temsili, iki bacağı kesilmiş bir savaş gazisi olarak surete bürünür. Tramvaya bir İngiliz zabiti ile yanında bir Türk kızı beraber girerler. Kızın, bacakları olmayan ve tek dayanağı elleri olan kötürüm askerin bir eline basması sonucu askerin feryat etmesi ortaya kötü bir manzara çıkarsa da bundan daha fecaat arz eden durumun askerin eline basan Türk kızının “Bu haldeki adam tramvaya biner mi?” şeklinde sitem edişidir. Sadece bununla kalmayıp bir de askeri azarlayan kızın kendi milliyetine ve toplumuna yabancılaşmış, soysuzlaşmış olması, işgal İstanbul'unun hâlinin içler acısı durumunu göstermesi açısından kâfi gelir. (s.258)

Taksim-Laleli arasındaki tramvay hattı, *Âkile Hanım Sokağı* romanında roman kişileri tarafından kullanılır, Ayşe, Taksim'den tramvaya binerken oluşan kalabalık karşısında oldukça zor durumda kalır, “ötekini berikini ite, düрте girmeye muvaffak” olur. (s.161)

Tramvaylar, *Sonsuz Panayır*'da insanların bir arada yolculuk edebildiği ulaşım vasıtaları olarak yansıtılmasının yanı sıra modernliğin ve sosyal statünün ortaya çıkardığı toplumsal algının bir arada bulunan insanlar üzerinden işlendiğini ifade eder. Babası Saffet Balkar ile İstanbul tarafında tramvaya binen Ayşe Balkar, babasının “kılıksız” olması hasebiyle diğer yolcular tarafından tezyif edilmesine şahit olur. Esasen dar gelirli bir aile olan Balkar ailesinin reisi Saffet Balkar, kızının birtakım isteklerini yerine getirmek ve evin bazı ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına son çare olarak paltosunu satmak durumunda kalmıştır. Kılık-kıyafetin insan üzerinde bıraktığı olumlu-olumsuz

algının yanı sıra iyi giyime sahip olmayan insanların çağ dışı, modern olmayan insan olarak algılanması ve tezyif edilmesi hususu bu tramvay sahnesinde görülmektedir.

“Esasen kalabalıkta tabii olan itişip dürtüşme sırasında biletçiler Ayşe’nin babasına - paltosunu satalı- daha yukarıdan bakmaya, ‘Hey herif, ileride yer var, yürüyelim!’ diye daha fazla bağırmaya başlar. Gerçi ‘yürüyelim, önde yer var,’ önde yer olsa da olmasa da herkese söylenir fakat ‘hey herif’ daha fazla düşkünlere yapılan bir hitaptı. Esasen son zamanlarda ‘herif’ ve ‘karı gibi’ tezyif ifade eden tabirler tramvaylarda çok artmıştı.” (s.14)

Tramvaylardaki içtimai statüyü ifade eden bir diğer unsur ise birinci ve ikinci mevkii olarak adlandırılan seyahat bölümleridir. Bu husus bir anlamda yolcular arasındaki ekonomik statüyü de ifade eder. Saffet Balkar dar gelirli olduğu için artık ikinci mevkide yolculuk yapar. Bu duruma ise en çok Ayşe sevinir zira “kimse bu kızın, ‘Hey herif!’ diye itilen kakılan itibarsız, fıkara memur kızı olduğunun” (s.17) farkına varamayacaktır.

Romanda pek çok kez, tramvay ile Fatih-Beyoğlu-Şişli bölgeleri arasında seyahat edilirken. Tramvayın, İstanbul ve Pera’yı birbirine bağladığı söylenebilir. Tramvayda yaşanan gündelik sahneler de romanda yer bulur: “Haydi baylar bayanlar, yürüyelim, yürüyelim... Ön kapıdan... İneceklere yol verin... Ayol itmeyin... Terbiyesiz herif... Sensin terbiyesiz, eşek herif!” (s.241)

Çalılıkuşu’nda **Karşıyaka**’da ikamet ettiği zamanlarda köşkün penceresinden Karşıyaka rıhtımının canlı sosyal hayatını gözlemleyen Feride, Karşıyaka rıhtımı bölgesinde gece yarısına kadar işleyen tramvayların olduğunu ifade eder. (s.325) Havagazları ile aydınlanan Karşıyaka rıhtım bölgesinde sosyal hayat, oldukça canlı bir şekilde işlemektedir.

*Şapka*³⁷⁷ hikâyesinde **İzmir** tramvayı, hikâyenin ana mekânlarından biri olarak kullanılır. Fazıl Bey ve nişanlısı Madmazel Claire Cortiso, Claire’in Göztepe’deki teyzesine gitmeye karar verirler. Buradaki asıl amaçları Fazıl Bey’in satın aldığı şapka ile sokaklarda özgürce dolaşabileceğini kanıtlamak olsa da Claire “bu lâtif gece seyranının mümkün olduğu kadar çok sürmesini” (s.77) istediği için araba yerine tramvay ile yolculuk yapmak ister. Sporting Club’e kadar yürüyerek gelen ikili burada açık tramvaya binerler. Göztepe’ye kadar olan tramvay seyahatlerinde Café de Paris’in sinematograf gişesi, Pasaport, Klonardis gazinosu, Hotel Hüek, Postane, rıhtım kahvehaneleri, Gümrükönü, Kışla meydanı, Yalıboyu, Kemeraltı ve İmperial gibi yerlerden geçerler.

³⁷⁷ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

Tramvay hikâyede basit bir ulaşım aracı olmaktan öte eğlenceli bir gezinti yapmak için kullanılan araçtır.

*Sikkenin Tersi*³⁷⁸ adlı hikâyede ise Faika ve Necip Bey Şişli'den Sultanahmet'e tramvayla olan yolculukları sırasında “o saatte kadınlar tarafı boştu” (s.169) ifadesi bir zamanlar İstanbul'da tramvay yolculuklarının haremlik-selamlık uygulamasına tabii olduğunu düşündürür. *Bir Ayrılık*³⁷⁹ hikâyesinde “Bir Fatih-Harbiye tramvayında” (s.117) üst başlığıyla okuyucuya sunulan tramvay, hikâyenin ana mekânlarından biri olur.

2.6.6. Tünel

Tramvaylar başlığı altında da değerlendirilmeye müsait olan Tünel, pek çok romanda ulaşım kültürünün bir parçası olarak yerini alır. Dünyanın ikinci, Türkiye'nin ilk metrosu olan Tünel, 17 Ocak 1875 tarihinde kullanıma açılır.³⁸⁰ Tünel, Galata ile Karaköy'ü birbirine bağlayan İstanbul'un ilk ve en önemli ulaşım araçlarından biridir. *Kiralık Konak*'ta roman kişilerinin Tünel'i ulaşımında kullandıklarını belirtmekle beraber aynı zamanda romanda Hakkı Celis ile Faik Seniha'nın arabayla Tünel'e doğru uzaklaştığını görürler. Bu sebeple Tünel'in adres tarifi olarak da kullanıldığını da söylemek yerinde olur. (s.199)

Mevut Hüküm'de insanları Beyoğlu'na taşıyan yegâne vasıta olarak kendine yer bulur. Tünel, *Ateşten Gömlek*'te İhsan, Cemal ve Peyami'nin Beyoğlu'na çıkmak için kullandıkları vasıtaadır. İstanbul'un fiili işgalinin zeminin hazırlandığı bir dönemde İstanbul'da bulunan “şapkalı” azınlıklar, İhsan ve Cemal gibi Türk subaylarına “garip garip bakıyor, yüzlerinin şekli bozulmaksızın acı ve muzaffer, içlerinden gül[mektedirler.]” (s.28) Askerî kıyafet ile dolaşan İhsan ve Cemal aynı manzara ile Beyoğlu'na çıkarken Tünel'de karşılaşırlar.

Dudaktan Kalbe romanında bir karşılaşma mekânı olan Tünel, oldukça ilginç bir özelliği (serinliği) ile de romanda kendinden söz ettirir. İstanbul'un cehennemi aratmayan sıcaklarından bahis açılmışken yolu Romanya'ya düşen Vedat, yaz aylarında Romanya'nın serinliğinden bahseder ve Tünel'i örnekleyerek Tünel'in serinliğinin, Romanya'nın serinliğinin yanında bahis konusu bile olamayacağını ifade eder. Kenan, Tünel'in serinliğinin Romanya ile kıyas edilmesi benzetmesini oldukça beğenir. Yine

³⁷⁸ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

³⁷⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

³⁸⁰ Vahdettin Engin, *Tünel*, Simurg Yay., 1. Baskı, İstanbul 2000, s. 61-63.

Vedat’a göre İstanbul’un cehennemî sıcaklıklarından kurtuluş reçetesi “serin ve ratıp havası” ile yine Tünel’dedir:

“Bana sorarsan bu sıcak yaz günlerinde, İstanbul’un tünelden nefis sayfiyesi yoktur... Elimde olsa seferleri tatil ederim... İki baştan kapıları açarım... Fakir fukara serinlesin... Billahi ne parka benzer, ne Göksu’ya, ne Çamlıca’ya... Bu serin karanlık içinde bir aşağı bir yukarı piyasa etmek ne hoş olacak...” (s. 312)

Serinliği ile ön plana çıkartılan ve benzetmelere konu olan Tünel’in karanlık olması yönü de romanda geçen “Caddenin karanlıktan yeni kurtulan gözlerimize ihtizaz ediyor gibi görünen çiğ aydınlığı...” (s. 312) gibi bazı ifadeler ile belirginleştirilir.

Tünel’in *Damga* romanında İffet tarafından “Beyoğlu’na çıkmak” için kullanıldığı müşahede edilir. Vapurdan Köprü’de inen İffet, Beyoğlu’na çıkmak için Tünel metrosunu kullanacağı sırada, hayatını vehmine kurban ettiği eski aşkı Vedia ile yıllar sonra burada karşılaşır.

2.6.7. *Trenler ve İstasyonlar*

Reşat Nuri’nin romanlarında trenler önemli ve fonksiyonel bir roman ögesidir. Trenler ve tren yolculukları Reşat Nuri romanlarının leitmotivi gibidir. Fethi Naci’nin trenlerde “bir bozukluk olur ve tren durursa, anlarız ki Reşat Nuri, treni değilse de, romanın olay örgüsünü rayına oturtmak üzeredir.”³⁸¹ şeklindeki yorumu, Reşat Nuri’nin eserlerinde romanın kurgusunda trenlere nasıl önemli bir paye verdiği noktasını göstermesi açısından önemlidir. *Kan Davası* romanında böyle bir durum söz konusu olur, Ömer’in askerlik yıllarında şehirler arasında tek ulaşım vasıtasının tren/demiryolu olduğu görülür. Ömer’in bulunduğu lokomotifin bozulması ve diğer lokomotifin gecikecek olması, Ömer’in Bozova’yı gezme fikriyle birleşince romanın olay örgüsü bu minvalde açılımlar gösterir. *Bozova Tren İstasyonu Kan Davası* romanında romanın kurgusu içerisinde, Ömer’in Bozova’ya tekrar dönüp onun burada kalmasını sağlayacak küçük kız çocuğu ile tanıştığı mekândır. İstasyonlar, şehrin dışarı açılan ve aynı zamanda şehirlerin insanları kendilerine kabul ettiği ilk kapılarıdır. Bozova tren istasyonunda askeri lokomotifin arıza yapması sonucu diğer lokomotifi bekleyen Ömer bu istasyonda ayrılıklara şahitlik eder. Bu ayrılıkları yaşayanlar çocuklarını eşlerini askere uğurlayan garip ve zavallı insanlardır: “O gün hem ayrılık, hem de Şeker Bayramı günüdür. Vagonların önünde alacalı bir kalabalık kaynaşiyor. Çoğu yakın köylerden yolcularını

³⁸¹ Fethi Naci, *Reşat Nuri’nin Romancılığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 3. Baskı, İstanbul 2011, s.221.

uğurlamaya inmiş köylülerdir; oğullarını vagonlara yerleştiren, istasyon çeşmesinden sularını doldurmaya giden babalar, kardeşler...” (s.5) Anlatıcı kahraman, istasyonda gördüğü manzaraları aktarmaya devam eder, bu gözlemlerde eşlerinden ayrılan kadınlar ön plandadır:

“Saatlerden beri eteklerinde ve kucaklarında sürü sürü çocuklarla vagonların önünde yere çömelen, konuşulacak şey kalmadığı için pencerelerdeki askerlere, resim seyrederek gibi bakmak ve arasına başlarını sallamakla yetinen peştamallı ve maramlı kadınlar... Pencere önleri dışarıda karıları ve çocukları olan askerlere bırakılmıştır... Onlar, arasına pencerelerden sarkıyorlar, yerdeki çocukların bileklerinden yakalayıp yukarı çekerek bir zaman kolları arasında tutmakla eğleniyorlar... Pek küçüklerini analar kucaklayarak kaldırıyor... (...)

Ben, istasyonun biraz ilerisinde, iki tarafı da gören bir sundurma altındayım; hemen bir saatten beri oradaki kalas yığını üzerinde kendi kendime yatmaktayım. Bir aralık da yakından kulağıma tok bir erkek sesi geliyor; "Hele bak... Çocuksu oldun kız?... Koskoca kadın ağlar mı ki? Ayıp, ayıp sana!

Gürültü etmeden hafifçe yana çevriliyorum. Sundurmanın kalın direklerinden birinin dibinde bir askerle, gözlerini işlemeli bir maramanın ucuna silerek ağlayan genç bir köy kadını... Erkek, iki omuzu üzerine iki ufak çocuk oturtmuştur. Beni görmüyorlar! Karşı karşıya, bir fotoğraf için poz verir gibi duruyorlar.” (s. 13-14)

Trenin düdüğü çalınca arıza giderilmiş demektir. Çalan bu düdük ayrılık düşüncesini hakikate erdiren yegâne unsurdur. Askerlerini uğurlayan kalabalık son kez olsun çocuklarını/eşlerini görme niyetiyle nafil birkaç hareket daha yapar. Trenin arıza müddetince istasyonda tanıştığı, ismini bilmediği bir küçük kimsesiz kızla baba-çocuk oyunu oynayan Ömer, trenin kalkışından oldukça müteessir olur.

Trenler, büyük Osmanlı coğrafyasının şehirleri arasında önemli bir ulaşım vasıtasıdır. *Akşam Güneşi* romanında Balkan Savaşları öncesinde bir Osmanlı şehri olan Manastır’dan kalkan tren Edirne üzerinden İstanbul’a gidecektir. Manastır istasyonunda Paris’te yaşadığı aşkın kahramanlarından olan Jermen Rey’i gören Nazmi, Manastır’da askerî bir görevde olduğunu umursamayarak Jermen ile birlikte İstanbul istikametine kalkan tren ile İstanbul’a gelir. Reşat Nuri’nin romanlarında roman vakalarının gidişatına istikamet vermesi hususu *Akşam Güneşi* romanında da karşımıza çıkar. Nazmi’nin Paris’e ataşemiliter olarak atandıktan sonra onu Paris’e götüren trenin Edirne’de arıza yapması, romanın gidişatını ve başkişinin hayatını baştan başa değiştirecektir.

Haydarpaşa Garı, *Yaprak Dökümü*’nde bir ayrılık ve veda mekânı olarak dikkat çeker. Ali Rıza Bey’in en büyük kızı Fikret, kendinden yaşça büyük Tahsin’in evlilik

teklifini kabul ederek baba ocağından ayrılır ve Adapazarı'na gider. Baba ocağından ayrılırken kardeşleriyle pek de iyi bir şekilde ayrılmaya da babası Ali Rıza Efendi ve küçük kardeşi Ayşe ona Adapazarı treninin kalkacağı Haydarpaşa Garı'na kadar yolcu ederler. (s.88) Ailedeki ilk yaprak dökümü Fikret'in Haydarpaşa Garı'nda babasına ve küçük kardeşi Ayşe'ye vedası ile gerçekleşir. **Haydarpaşa istasyonu**, tren yolculuklarının Anadolu'ya açılan kapısı olarak *Kızılılık Dalları*'nda da kendine yer bulur. Murat Bey, Anadolu'ya dönme vakti geldiğinde konak ahalisi, onu Haydarpaşa'dan "Anadolu'ya selametler." (s.166)

Harabelerin Çiçeği'nde ulaşım vasıtası olarak şehirler arası trenler vardır. Başkışi Süleyman Kemal'in İstanbul-Bursa arası yolculuğu tren vasıtası ile gerçekleşirken, anlatıcı kahraman, trenin Nilüfer çayını geçtikten sonraki mevkide arıza yaptığını, bu arıza durumunun Bursa trenleri için "hemen daima vaki olan bir şey." (s.83) olduğunu ifade eder. Trenin, Süleyman Kemal ile Maryanti'nin yaz aylarında gezdikleri ve aşklarını yaşadıkları küçük ormanın çok yakınında durup arızalanmış olması tesadüf eseridir.

Seviye Talip'te **Sirkeci istasyonu**, Avrupa'dan tren ile İstanbul'a ulaşımın merkezlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Londra'da felsefe alanında araştırmalar yapan Fahri, Meşrutiyet'in ilanından sonra milli duyguları kabarak vatan hasreti neticesinde Londra'dan ana vatanına dönme kararı alır. Londra'dan başladığı yolculuğu tüm Avrupa'yı tren ile geçerek İstanbul Sirkeci istasyonunda nihayete erecektir. (s.13) **Orient Ekspres** ise Macit'in İstanbul'dan Paris'e gitmeyi düşündüğü vasıtasıdır. (s.91)

Ateşten Gömlek'te işgal günlerinin İstanbul'unda **Haydarpaşa**, en önemli ulaşım noktaları arasında yer almasından İstanbul'un Anadolu'ya açılan kapısı olmasından dolayı işgal askerlerinin ilk ele geçirdikleri ve kontrolü sağladıkları yerler arasındadır. Haydarpaşa, işgal günlerinde İngilizlerin kontrolüne girer. İngilizlerin amacı İstanbul ile Anadolu'da başlayan Millî mücadelenin irtibatını ve ulaşımını kesmektir. İstanbul'da bulunan Türk zabıtlarının Anadolu'ya ulaşımının önünün kesilmesi planlarını İngilizler sıkı sıkıya uygular. İhsan bu sebeple Anadolu'ya geçişini kara yolu ile yapmayı düşünür. (s.73)

Millî Mücadele'nin romanı olan *Ateşten Gömlek*'te Anadolu'nun şehir içi ve cepheler arası ulaşımını sağlayan demiryolları oldukça önemli bir konum teşkil eder. Bahsi geçen **Ankara İstasyonu**, Mücadele'nin merkezi konumunda olan Ankara ile

cepheler arası iletişimin, ulaşımın ve nakliyenin sağlandığı önemli bir konumdur. “Müdâfaa-i Milliye”de çalışan Peyami’nin Garp cephesine gönderilmesi haberi ile romanda ismi geçen Ankara İstasyonu’nun aynı zamanda Ankara’da elde edilen cephaneleri de cephelere ulaştıran en önemli vasıtalarından biri olarak romanda yer edinir: “Tren askere ceb-hâne götürüyordu. Ömrümde bu kadar sessiz, bu kadar havası kavî bir asker kitlesi içinde seyahat etmemiştim.” diyen Peyami, Ankara İstasyonu’nda trene binerek Garp cephesine doğru yola koyulur. Askerler ile birlikte vagonlarda hayvanlar ve cephanelikler taşınmaktadır. (s.179)

Vurun Kahpeye romanında İstanbul’da Kız Öğretmen Okulu’ndan mezun olan Aliye herkesin Anadolu’ya uzak durduğu bir zamanda, bir idealist olarak Anadolu’da görev almak ister ve İstanbul’dan ayrılarak Anadolu’nun yolunu tutar. (s. 6) İstanbul’dan Anadolu’ya geçişte önemli bir merkez olan **Haydarpaşa**, İstanbul’un Anadolu’ya tren yolu ile açılan kapısı olma özelliği ile bu romanda da kendine yer bulur. Haydarpaşa *Kerim Usta’nın Oğlu* romanında, Kerim Usta’nın hanımı Meduha Hanım ve oğlu Kasım’ın İstanbul’da ilk ayak bastığı yerdir. (s.35) Kerim Usta Eskişehir’de başlayacak olan vatan mücadelesi sebebiyle hanımı ve oğluna zarar gelmesin diye onları İstanbul’a bir nevi saklanmaya gönderir. İstanbul’da Haydarpaşa Garı’nda onları Emine karşılar. Anadolu’dan yolculuğuna başlayan trenlerin İstanbul için son durağı Haydarpaşa olur. *Sevda Sokağı Komedyası*’nda Tarık İstanbul’da geçirdiği üç günlük kısa bir tatilin ardından eşi Nermin’i burada bırakıp Ankara’ya doğru hareket eder. (s.48) Haydarpaşa, İstanbul’un şehirler arası tren ulaşımını sağlayan en önemli merkez olarak dikkat çeker.

Âkile Hanım Sokağı’nda Ankara’da yaşayan Nermin ve Tarık İstanbul’a gelmek için şehirler arası treni kullanır. **Ankara Garı**, Ankara’nın tren ile ulaşımında en önemli merkezi konumunda bulunur. Ankara’dan tren ile ayrılanlar ve onları uğurlanamaya gelenler garda bir kalabalık teşkil ederler. Ankara’dan ayrılacak olan tren Ankara Garı’ndan ayrılarak İstanbul’a hareket eder. (s.30-31)

*İpek Bayrak*³⁸² hikâyesinde “Büyük Savaş” (s.189) için askerliğe çağrılan Emin, Haydarpaşa’dan trenle çıkıp Pozantı’ya vardıklarını söyler. Bu yolculuk sırasında Erenköy, Kartal ve Pendik’ten geçtiklerini söyleyen Emin, ikinci sınıf bir vagona “üst üste denilecek kadar yakın” (s.190) oturduklarını belirtir. Haydarpaşa’dan Pozantı’ya yapılan zorlu tren yolculuğunun ardından Pozantı’dan Halep’e gitmek için sadece bir tane

³⁸² Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

atlı araba verildiğini onun da askerlerin eşyalarını taşımak için olduğunu söyleyen Emin, Şam’a gitmek için Beyrut istasyonunda bindikleri treni şöyle anlatır:

“Ertesi sabah Beyrut istasyonu yine bir mahşer yeri idi. Üniformalı, sarıklı, entarili, pabuçlu, pabuçsuz bir halk trene girmek için karınca gibi karışıyor, çığırıyor, hamallar, çocuk, kadın iki tarafa savurarak koşuyorlar, ‘Ya Fatıma, ya Ömer, ya Abdurrahman, ya Ayşe...’ sesler, çığırılar, sıtma içinde, ateş içinde trene binmeye çalışıyorlardı. İstasyon komutanı, sarışın, kuru, küçük bir subay, yanındaki bir hanımla sağa sola koşuyor, arada çizmesinin içine sokulu kırbacına başvuruyor. Çok karışık ve tamamıyla kalabalık birbirini ezecek, boğazlayacak. Burada da bir an için duruyorduk. Tren öyle bir dolmuştu ki kadın kısmı eşya vagonu gibi sımsıkı tıkıştırılmış, kollar sallanıyor, sepetler, bohçalar kendi kendine hareket ediyor gibi kalabalık arasında kımıldıyordu.” (s.199)

*Seyit Onbaşı*³⁸³ hikâyesinde ise savaşta yaralanan askerlerin trenle Ankara’ya götürüldüğü söylenir. Bu yaralı treninde yarası diğer askerlere nazaran daha hafif olan askerlerin kompartımanın kapısında durarak durumu daha kötü olan askere yer açması dikkat çekicidir. (s.145)

*Sönmüş Yıldızlar*³⁸⁴ hikâyesinde Perihan Hanım, Kenan Bey’e yazdığı mektubunda “O vakit Yeşilköy’deki köşkümüzde oturuyorduk. On iki, on üç yaşlarında vardım. Lalam beni her gün trenle İstanbul’a, mektebe indiriyordu. Köyümüzde oturan ne kadar mektep kızı varsa hep bir vagona dolardık.” (s.5) der. Tren bu hikâyede Yeşilköy ve Bakırköy’ü birbirine bağlayan bir ulaşım aracı olarak dikkat çeker. İstanbul’un en önemli sayfiye alanlarından biri olan Yeşilköy’ü İstanbul’un merkezine bağlaması açısından da ön plana çıkan tren, Perihan Hanım’ın İstanbul merkezine gitmek için tek ulaşım kaynağı olması yönünden de önemlidir. Aynı hikâyede Perihan Hanım yaşı büyüdüğü için çarşafa girip arkadaşlarının vagonundan ayrılmak zorunda kaldığını belirtir. Bu durum vagonlarda haremlik selamlık durumunun olduğuna bir işaret olarak gösterilebilir. (s.6)

2.6.8. Vapurlar

Vapur, iki yaka arasında karayolu bağlantısının olmadığı yıllarda, İstanbul halkı için büyük öneme sahiptir ve İstanbul’un semtlerini birbirine bağlayan bir misyonu icra eder. Yine romanda merkeze uzak oturan kişiler, İstanbul’a giderken “şehre inmek” tabirini kullanır. *Nur Baba*’da Beyoğlu’na gitmek isteyen ve Kanlıca’daki yalıda oturan Nigâr’ın İstanbul tarafına geçmek/şehre inmek için vapuru kullanırken (s.110,174) yine

³⁸³ Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

³⁸⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

Anadolu yakasındaki Kanlıca iskelesinden aynı yakada bulunan Üsküdar'a geçmek için de vapuru kullandığı görülür. *Hüküm Gecesi*'nde Ahmet Kerim, Samiye'nin evinde kurtulduğu suikasttan sonra o evin önünden geçmemek için her zaman gittiği güzergâhın tersine olarak Teşvikiye'den Beşiktaş'a yürür ve Eminönü tarafına buradan vapur ile geçmeye başladığı görülür. (s.117)

Seviye Talip romanında Boğaziçi'nin semtleri arasında ulaşımın vapur ile sağlandığı gözlemlenir. Numan'ın Hisar'daki yalısında bir davete konuk olan Fahir, Beşiktaş ve Hisar arasında vapur yolculuğu yapar. (s.34) Romanda bahsi geçen bir diğer husus, İstanbul'da Meşrutiyet yıllarında aktif bir şekilde çalışan **Hidiviye Kumpanya**'sıdır. Fahir ile Numan, Fahir'in Seviye'ye olan aşkından dolayı sinir krizi geçirmesinin ardından tebdil-i mekân etmek amacıyla Mısır seyahati planlar ve Üsküdar rıhtımından hareket edecek olan Hidiviye Kumpanyası'nın bir vapuru ile Mısır'a geçerler. Mısır'a giden bu büyük gemi, Osmanlı coğrafyasının çeşitli duraklarına da uğrar, bu sebeple çeşitli milletlere özgü yolcularıyla geminin içinde adeta kozmopolit bir ortam oluşmuştur. Fahir de yolculuk boyunca gemiye Atina'dan binen Amerikalı Miss. Hopkinz ile arkadaşlık yapar. Hopkinz haricinde gemide Rumların bir de Avusturyalı'nın bulunduğu görülür.

Raik'in Annesi romanında mekân İstanbul Heybeliada'dır. İstanbul'dan belli sebeplerle uzaklaşıp kendini dinlemek isteyen Siret, Heybeliada'da Halki Palas'ta sonbaharı geçirmeyi karar verir. Ada ile İstanbul arasındaki tek ulaşım imkânı vapurdur.

Haydarpaşa vapuru *Mevut Hüküm*'de bahsi geçen tek vapur olmakla birlikte, akşam vaktinde elektriğin kullanıldığı vapur olması yönüyle romanda kendine yer bulmuştur. (s.56)

Sinekli Bakkal'da, Padişah II. Abdülhamid'in iradesi ile Yemen, Trablus, Şam gibi vilayetlere sürülen Jön Türk bağlantılı mevkıflar, **Şevket-i Derya** vapuru ile İstanbul'da sürgün edildikleri bölgeye doğru yola çıkarlar. Şevket-i Derya vapurunun bizzat sürgün kişilerini sürgün bölgelerine ulaştırması iradesi Padişaha aittir. Bu haberi duyan Selim Paşa'nın oğlu Hilmi, Şevket-i Derya'nın "kırık bir tekne"den farkı olmadığını, bu vapur ile Akdeniz'in geçilemeyeceğini iddia eder. Ne ki Şevket-i Derya'nın kaç zamandır "teknesi Haliç'te midye bağlamış" hâlde durmaktadır. (s.234) Selim Paşa ise Şevket-i Derya'nın yirmi senedir, Yemen'e asker ve sürgün taşıdığının altını çizer.

Tatarcık romanında mekân baştan başa Boğaziçi'nin ücra bir köşesi olan Poyraz Köyü'dür. Boğaziçi'nin bu uzak ve تنها köşesinde yaşayan şehir insanının şehir merkezi ile olan ulaşımı Boğaz vasıtası ile olur. Şehir vapurları bu ulaşımında başlıca araçtır. Poyraz Köy vapur iskelesi de yerli halkın şehir merkezi ile bağlantısını sağlayan tek durak olarak dikkat çeker. Vapurun iskeleye yanaştığı pasajda, vapurun iskeleye yanaşmasıyla iskelede bekleyen insanlar ve vapurdan inen yolcuların iskelede oluşturduğu hareketlilik ve hengâme güzel bir sahne oluşturur:

“Nihayet iskele atıldı, çımacının, “Savulun,” diye geriye ittiği halk arasında yolcular boşanmaya başladı. Artık sesler türlü türlü... “Merhaba Haşim, merhaba Şinasi, merhaba Recep...” Sonra genç bir ses: “Sizin iskele amma da alaylı ha. Adeta tiyatro sahnesi, diyordu. Halkın bir kısmı gazete müvezzisinin etrafını almış, bir kısmı yat vakası geçer geçmez tekrar kamp gençleriyle alakadar olduğu için birbirine giren izdihamı içinde kaç tane olduklarının tahmine çalışıyor: “On kişi... Yok, yirmi kadar var... Yok canım, onlar Çelebizade Yalısı misafirleri...” gibi sesler işitiliyor ve arkasından Abdülğaffar Efendi hem öksürüyor hem de, “Bana bir *Cumhuriyet*,” diye müvezziye sesini duyurmaya çalışıyordu.” (s. 73)

Sevda Sokağı Komedyası'nda İstanbul'da şehir içi ulaşımın esas faktörü olarak vapurlar ön plana çıkarken iskeleler de İstanbul'un semtlerini birbirine bağlayan bir nevi semtlerin denize açılan kapısı olarak romanda kendine yer bulur. Sabiha Hanım kızının Kanlıca'daki yalısına misafirlğe giderken Beşiktaş İskelesi'ne varıp oradan vapur vasıtasıyla Kanlıca'ya ulaşır. (s.37) Dr. Kerim, eşi Suzan'ın planladığı Heybeliada gezisi, İstanbul'dan kalkan Ada vapuru ile başlar. Ada sefası dönüşündeki vapurda gerçekleşen bir olay, Leylâ ile Dr. Kerim'in kalbî yakınlaşmasına sebep olur. Vapur, Adalar ile İstanbul'un arasındaki tek bağ olarak romanda yerini alır.

Reşat Nuri'nin romanlarında vapurlar genellikle İstanbul'un şehir içi ulaşımının en önemli unsuru olarak dikkat çekerken *Gizli El* romanında ise diğer romanların aksine şehirler arası ulaşımın sağlandığı “Nilüfer Vapuru” konu edilir. *Gizli El*'de çevresel mekân Bursa/Gemlik'tir. Gemlik-Bursa ile İstanbul arasında kara ulaşımı yanında deniz ulaşımı da sağlanmakta, “Nilüfer Vapuru” iki şehir arasında deniz ulaşımını sağlayan temel aktör görevini üstlenmektedir. Romanda İstanbul-Bursa arası seyahatler sürekli bu vapur ile yapılır. Romanın bir başka kısmında ise “Neylüfer vapuru”nun harbin/ Birinci Dünya Savaşı'nın ilk yıllarında Odesa önlerinde batmış olduğu bilgisi de verilmektedir. (s.134) *Tanrı Misafiri*³⁸⁵ adlı hikâyede ise evine misafir olarak gelen ve çok uzun süre kalan Hafız İlyas'ı evinden göndermek isteyen Hacı Ali Efendi, ona her pazar günü

³⁸⁵ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

Bursa'dan İstanbul'a giden **Nilüfer** vapurunun çok rahat olduğunu ve başka vapurlarda seyahat etmenin “berbat” olduğunu ifade eder. (s.12)

Yaprak Dökümü'nde Suriyeli Abdülvehhab Bey'in Leyla'yı görüp beğendiği, âşık olduğu zaman bir vapur yolculuğu yapmaktadırlar. (s.124) Vapurların bir yerden bir yere ulaşım unsuru olarak kullanılmasının yanı sıra vapurlar halkın sosyalleşebildiği bir sosyal mekân olma özelliğini de üzerinde barındırır.

İzmir'de vapurlar şehir hayatının içerisinde oldukça önemli bir ulaşım aracı olarak romanlarda yerini almıştır. *Dudaktan Kalbe*'de Karşıyaka vapuru, İzmir ile Karşıyaka bölgesi arasında ulaşımın sağlandığı önemli bir unsurdur. Lamia, Nimet Hanım'ın Karşıyaka'daki evine giderken bu vapuru kullanır. (s. 95) İstanbul'da da iki yakayı birbirine bağlayan vapurlar romanda bahis konusu olur. Son vapuru kaçırdığını öğrenen Kenan, İstanbul'a Anadolu yakasından geçmek için tek çarenin kayık olduğunu ifade eder. (s. 323)

Kızılçık Dalları'nda konağın kırk yıllık emektarı Lala Tahir Ağa, artık işlemez olan, inme inen vücudu ile konakta iş göremez hâle geldikten sonra köyüne geri gönderilmek üzere konakta karar alınmıştır. Tahir Ağa hem köylüsü hem akrabası olan Hasan Dayı ile *Sirkeci Rıhtımı*'ndan “**Hacı Davut**” vapuru ile Karadeniz'e açılır. (s.167) Bunca yıllık konak emektarı olan Lala Tahir Ağa'yı, konakta bir besleme olan Gülsüm ve aşçıdan başka kimse yolcu etmeye gelmez. Sirkeci Rıhtımı'ndan gerçekleşen bu ayrılık bir vefasızlık örneği olarak romanda konu edilmiştir.

Bebek İskeleyi Akşam Güneşi'nde bir buluşma durağı olarak romanda bahsi geçen duraklar arasında yerini alır. Jermen Rey ile Nazmi'nin İstanbul'da buluşma/kavuşma yeri olarak tayin ettikleri Bebek iskeleyi, Nazmi'nin bir asker olarak emre itaatsizliğinden dolayı tevkif edilmesi neticesinde bu buluşmaya ev sahipliği yapamamıştır. (s.66)

Damga'da Kâmiyap Kalfa'nın Eyüp'te defnedilmesinden sonra Eyüp'ten kalkan vapura binen İffet, hava serin ve rüzgârlı olduğu hâlde güvertede oturur. Bu süreçte Kâmiyap Kalfa'nın vefatının kendisinde bıraktığı derin hüznü hisseder. Diğer yandan vapurda mektepteyken kendisini haksız bir şekilde itham eden arkadaşı Celâl ile karşılaşan İffet, Celâl ile geçmişe dönük bir muhasebe yapar, Celâl'in özür dilemesi ile birlikte İffet ile Celâl arasındaki buzlar erimiş olurken (s.28) vapur, romanın entrik kurgusunda romancı tarafından bir tesadüf mekânı olarak fonksiyonel bir şekilde kullanılmıştır.

Romanın bir başka bölümünde vapur, Adalar ile İstanbul arasında ulaşımın sağlandığı bir araç olması yönüyle romanda yerini alır. İffet'in Ada'da yaşayan ağabeyi Muzaffer'in evine kalmaya gittikleri zaman Köprü'den vapura binerek Ada'ya geçerler. (s.66) Hapishaneden yeni çıkmış İffet, tanıdıklar ile karşılaşmamak için vapurun alt kamaralarından birinde oturmayı ağabeyine teklif eder.

*Eski Hatıra*³⁸⁶ adlı hikâyede Boğaziçi vapuru hikâye mekânı olarak geçmektedir. Hikâyede aynı zamanda vapurun alt kamarasında sigara içmenin yasak olduğu söylenir ancak “Efendiler, tüttürün...Memur yukarılarının biletlerini kesinceye kadar on sigara bitiririz.” (s.114) denilerek bu kurala uyulmaz. *Şiire Tövbe Eden Adam*³⁸⁷ hikâyesinde Bebek iskelesi Göksu'ya vapur ulaşımını sağlaması bakımından önemlidir. (s.136) *Şapka Duası*³⁸⁸ isimli hikâyede Üsküdar vapuru hikâyeye başlı başına bir mekân olur. Simit ve gazoz gibi İstanbul vapurlarına özgü unsurlar da hikâyenin gerçekçiliğine katkı sağlar.

*Eski Ahbap*³⁸⁹ adlı hikâyede Hilmi Bey Haydarpaşa vapurunda seyahat ederken tesadüfen arkadaşı “Teneke Mahir” hakkında iki kişinin konuşmasına şahit olur. Bu kişiler Teneke Mahir'in kandırdığı kişilerden bahsediyordur. Hilmi Bey, bu konuşmalar sonucunda kandırılan “Bursa eşrafından bir enayi” (s. 119) olarak konuştukları kişinin kendisi olduğunu anlar ancak kendisine “enayi” denilmemesi için anlatılan kişi kendisi değilmiş gibi dinler. Haydarpaşa vapuru, hikâyede entrik kurgunun çözümlendiği yer olarak önem teşkil etmektedir. *Bir Serencam*³⁹⁰ hikâyesinde vapur hikâyenin ana mekânlarından biri olarak kullanılır. Anlatıcı, esir bir Çerkez kızı olan Mahdur ile burada tanışıp ona âşık olur. Anlatıcının “Suriye hattında işliyen ve ancak bir ayda İskenderiye'ye vasil olabilen bir vapurla gayet zahmetli bir seyahat!” (s.14) olarak betimlediği bu vapur yolculuğu oldukça kalabalıktır. Anlatıcı “Eğer hayatınızda taun veya koleraya tutulmuş bir halk yığını görmemiş iseniz bu güvertenin halini tasavvur etmek sizin için muhal olacaktır.” (s.18) diyerek bu vapur yolculuğunun zorluğunu bir kez daha vurgular.

2.6.9. Sandallar ve Kayıklar

Nur Baba romanında sandal, Boğaziçi'nde genellikle eğlence amaçlı kullanılan bir gezinti/tenezzüh aracı olarak dikkat çeker. Nitekim Safa Efendi'nin yalısındaki eğlenceden istifade edebilmek amacıyla kişilerin sandallarıyla yalının oraya geldikleri ve

³⁸⁶ Reşat Nuri Güntekin, *Leylâ ile Mecnun*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. baskı, İstanbul 1969.

³⁸⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Leylâ ile Mecnun*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. baskı, İstanbul 1969.

³⁸⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

³⁸⁹ Reşat Nuri Güntekin, *Eski Ahbap (Harabelerin Çiçeği)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2012.

³⁹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

yalıda musikiye katıldıkları görülür. “Boğaziçi’nin Bebek ve Kandilli’den başlayıp tâ Sarıyer’le Çubuklu’ya kadar uzanan çifte sahilllerinden, neş’e avına çıkmış bütün sandallar çevik ve titrek, akın akın küme küme gelip” Kanlıca koyunda bir “mai cemaat” oluşturur. (s.40)

Kayık ve talika gibi ulaşım araçları Boğaziçi halkı tarafından Boğaz’da gezinti için kullanılan araçlardır. Genel manada Boğaziçi, *Hep O Şarkı* romanında Abdülaziz devri İstanbul’unun en gözde mekânlarından biri olarak dikkat çekerken, halkın Boğaziçi’ne olan teveccühü de dikkatlerden kaçmaz. Keyifli vakit geçirmek, gezmek ve eğlenmek gibi amaçlarla Boğaziçi’ne inen halkın kullandığı ulaşım araçlarından en önde geleni kayık ve sandallardır.

Boğaziçi’nin en önemli müstakil ulaşım araçlarından olan sandal, *Kalp Ağrısı* romanında diğer eserlerde görülmeyen bir şekilde, bir spor, yarış amacıyla romanda kendine yer bulur. Zeyno’nun çektiği sandal ile Hasan’ın çektiği sandal, Göksu yolunda âdeta yarış yaparken ikili birbiri ile iddiaya tutuşur, Göksu’ya sandal ile ilk varan mesire yerindeki vazifelerden muaf olacak, ikinci gelen ise çayı pişirip diğer çeşitli hizmetleri görecektir. Boğaziçi’nin güneşli ve mavi suları bu daha önce görülmemiş yarışa ev sahipliği yaparken Zeyno ile Hasan arasındaki bu sandal yarışı, Göksu deresinin ortasına dikilmiş direklerde nihayet bulacaktır. Yarış, ikilinin aynı anda varış noktasına ulaşması ile son bulur. (s.27)

Sinekli Bakkal’da bahsi geçen diğer deniz araçları ise **sandallar**, **salapuryalar** ve **çatanalar** olur. Sandallar ve Salapuryalar, Jön Türklük suçu ile sürgün edilen “mevkuf”ları *Galata Rıhtımı*’ndan alarak Selimiye açıklarında bekleyen Şevket-i Derya’ya ulaştıran küçük araçlar olarak dikkat çeker. Tatarcık’ta ise Boğaz’da “Yediler”in gezinti amacıyla kullandıkları **salapurya** ve **sandal** diğer araçlar olarak romanda yerini alır.

Gökyüzü’nde İstanbul’da genel manada ulaşım otomobiller hâkimdir. Başkişi sur içi İstanbul’dan Beyoğlu’na geçmek için Unkapanı köprüsüne inip oradan araba ile Beyoğlu’na gitmek istese de köprünün akşam vakti kapalı olması, düşüncesini gerçekleştirmesine olanak sağlamaz. Sandal bu noktada başkişinin Beyoğlu’na geçmek için kullandığı/kiraladığı ulaşım aracı olarak romanda yerini alırken, Haliç’in sularında yaptığı bu yolculuk ile akşam vakti Haliç suları üzerinde oluşan ışık oyunları, başkişinin

ilgisine ve estetik zevkine hitap eder. Sandalla olan bu ulaşımın daha da devam etmesi için sandalcıya, kendisini Karaköy'e bırakmasını söyler. (s.40-41)

Sandallar *Çalikuşu* romanında bir gezinti ve keyif aracı olarak yer alır. Feride'nin İzmir Karşıyaka'da Reşit Bey'in köşkünde kalırken Reşit Bey'in kızları Ferhunde ve Sabahat'ın tenezzüh amaçlı sandalla yolculuk yaptıkları görülür. *Karşıyaka*'dan *Bayraklı*'ya yapılan yolculuklar gezintinin rotasını oluşturur. (s.330)

Dudaktan Kalbe'de İzmir'de kullanılan bir başka deniz aracı ise kayıktır. Nimet Hanım'ın kocasının Karşıyaka'ya sarhoş bir şekilde kayık ile geçerken denize düşüp boğulduğu bilgisi verilir. (s.142) Sandallar, Boğaziçi'nin en önemli ulaşım araçlarından biri olarak dikkat çeker. Boğaziçi'nin mehtap âlemlerinde denize sandal ile açılıp mehtabın keyif veren ruha akseden saadetini yaşarlar. *Dudaktan Kalbe*'de de sandalların böyle bir kullanımı mevcuttur. Anadolu yakası sahilinde bir yalıda ikamet eden Hüseyin Kenan'ın bilhassa keman çaldığı gecelerin mehtap ile birleşen dakikalarında/saatlerinde Boğaziçi'nin bu gecelik misafirleri musikinin eşsiz güzelliğini mehtap ile birleştirebilmek adına Hüseyin Kenan'ın yalısının önüne demir atarlar. Burada hem Boğaziçi'nin hem de Hüseyin Kenan'ın kemanının eşsiz namelerinden istifade ederler. Romanda kayıklar, sadece mehtap sefalarının ayrılmaz bir unsuru olarak değil İstanbul'da iki yakayı birbirine bağlayan asli unsur olan vapurların olmadığı zamanlarda, kayıklar bu işi yüklenerek halkın ulaşımını zor da olsa sağlamaktadır. (s.323)

2.6.10. Atlı Arabalar/Hususi Arabalar

Şehir içinde kullanılan belki de en önemli ulaşım aracı hususi arabalardır. İstanbul'da otomobillerden önce hususi atlı arabaların şehir içi ulaşımına hizmet ettiği söylenebilir. Atlı arabalar bilhassa İstanbul'da geleneksel ulaşım kültürünü oluşturur. Çelik Gülersoy'a göre arabalar, Osmanlı başkenti İstanbul'da sosyal hayatın da ayrılmaz bir parçasıdır: "Özellikle Avrupa'daki tipleri ve kullanımı yanında, Osmanlı başkentinde nedense daha bir uyan, peyzajlarına, tabiatına bin bir renkli insanlarından oluşan eski nüfusuna daha yakışan ve bir tablonun en ayrılmaz bir figürü gibi sosyal hayatına yerleşen bir unsur."³⁹¹

Nur Baba'da Ziba Hanım'ın arabasının pembe perdeli ve uzun olduğundan bahsedilir.(s.81) Diğer yandan Nigâr, Nişantaşı'ndaki konakta yaşarken sık sık Beyoğlu'na alışveriş maskesi altında Nur Baba ile buluşmak/onu görmek için iner.

³⁹¹ Çelik Gülersoy, *Eski İstanbul Arabaları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1981, s.3.

Buraya ulaşımını kendi arabası ile sağlar. (s.141-142) *Hep O Şarkı*'da Abdülaziz devri İstanbul'unda genellikle atların çektiği arabalar İstanbul'un cadde ve sokaklarında en önde gelen ulaşım araçlarını teşkil ederken romanda Münire'nin kendine tahsis edilmiş bir "**koço**"su vardır³⁹² ve bu araba Fikri Paşa tarafından Frengistan'dan hususi olarak getirtilir. Romanda görülen "**talika**",³⁹³ "**hanto**", "**lândo**"³⁹⁴ gibi ulaşım araçları da diğer at arabası çeşitlerindendir.

Brik³⁹⁵, *Kalp Ağrısı* romanında dikkat çeken bir ulaşım aracıdır. Miralay Muhsin Bey'in Erenköy'deki köşkünde çevre ile ulaşımını sağlayan "iki hırçın hayvanlı, zarif" bir brik arabası vardır. Zeyno ve Muhsin Bey, Erenköy gezmelerine brik araba ile gider, Muhsin Bey, Zeyno'ya brik kullanmasını öğretir. (s.203)

Çaresaz'da İstanbul'da genel manada şahsa özel at arabalarından ziyade ticari anlamda at arabalarının şehrin karşı yakasında hizmet verdiği görülür. Münir ve Mediha'nın imam nikâhı kıymasının ardından ertesi günü bir Çamlıca gezisi yapılması planlanır. Erenköy'den Çamlıca'ya olan ulaşım **paraşola/paraşol** diye tabir edilen arabayla olur.³⁹⁶ *Gizli El*'de Gemlik'te ikamet eden paşa eskisi Aziz Paşa'nın çiftliğinde emrine her daim amade olarak bir **paraşol** araba bulunmaktadır. Bu eski arabayı beğenmeyen Paşa, Seniha'ya İstanbul'dan yeni bir fayton getirmeceğinin vaadinde bulunur. (s.29) *Yaprak Dökümü*'nde de İstanbul içi ulaşım vasıtalarından vapur ve otomobiller doğal bir ulaşım aracı olarak görülürken romanda en dikkati çeken ulaşım vasıtası ise paraşol olur. Ali Rıza Bey Altın Yaprak Anonim Şirketi'nde çalışırken bazı akşamları son vapura kaldığı için eve dönecek otobüs bulamaz. Şirkette gece kaldığı böyle akşamlarda "kırk elli kuruşu gözden çıkararak" paraşole biner. (s.27) Fakat işten istifa ettiği gece yine paraşole binme mecburiyeti doğduğu zaman Ali Rıza Bey artık "böyle lükslere" hakkının kalmadığını düşünür ve Üsküdar'daki evine yürüyerek ulaşmaya çalışır. Çalışmayacağı için parasını idareli kullanmaya çalışan bu eski memur emeklisi için paraşol gibi ulaşım vasıtaları artık lüks bir konuma erişmiştir.

³⁹² Koçu arabalar diğer araba tiplerine göre daha eskiye tarihlendirilir ve İstanbul'da yaygın olarak kullanılmıştır. Arabayı iki öküzün çekmesi özelliği diğer arabalardan ayrılan yönünü teşkil eder. Çelik Gülersoy, *a.g.e.*, s.33.

³⁹³ Şehir dışına, sayfiye mekânlara gidişler için kullanılan araba, basit, süssüz fakat sevimlidir. Çelik Gülersoy, *a.g.e.*, s.35.

³⁹⁴ Alman kökenli Landau'dan hareketle İstanbul'da Lando ismini almış bu araba faytona göre daha resmi nitelikli ve İstanbul'da sayıca az olan araba çeşididir. Çelik Gülersoy, *a.g.e.*, s.39.

³⁹⁵ Dört tekerlekli yaylı at arabası, bir çeşit fayton modelidir.

³⁹⁶ Daha çok yazlık yerlerde ve özellikle Adalar'da kullanılan hafif, yarı açık araba çeşididir. Çelik Gülersoy, *a.g.e.*, s.39.

Sonsuz Panayır'da Ali Bey'in babası Mehmet Ali Paşa Abdülhamid devrinin önde gelen şahsiyetlerden biridir. Varlıklı olan aile bir de devrin moda arabalarından **kupa araba**³⁹⁷ sahibidir. Bu kupa araba alelade bir ulaşım vasıtası olmasının yanı sıra romanda Ali Bey'e ve annesi Afife Hanım'a geçmişi hatırlatan bir nesne görevindedir. Ali Bey her merdivenden aşağı baktığında kupa arabanın tepesini görür, çocukluğunda bu atlı araba onun en önemli eğlencelerinden biri olur. Mehmet Ali Paşa vefat ettiği zaman, Ali Bey'in annesi Afife Hanım, Mehmet Ali Paşa'yı hatırlatan bu kupa arabadan vazgeçmek istemez. Arabayı muhafaza eder, hatta Mehmet Ali Paşa'nın sağlığında olduğu gibi çok defa merdivenden aşağı bakarak arabayı görmek ister. (s.110) *Damga*'da, sarayın en önde gelen paşası olan Halis Paşa'ya hizmetleri için saray tarafından **kupa araba** hediye edilmiştir. (s.94)

2.6.11. Otomobil, Taksi ve Otobüsler

Ulaşım araçlarında görülen gelişme şehirdeki ulaşım kültürüne de etki eder. Binilen hususi araçların gelişen teknoloji ile motorlu hâle gelmesi kara ulaşımı kültürünü etkileyen amillerin başında gelir.

Sodom ve Gomore'de şehirde görülen hâkim ulaşım aracı otomobildir. İşgal kuvvetlerine mensup yabancı ve gayrimüslim şahısların önde gelenlerine -Major Will, Captain Jackson Read, Captain Marlow gibi- tahsis edilmiş muhakkak bir hususi otomobil mevcuttur. Diğer yandan otomobil işgal İstanbul'unda bir varlık göstergesidir. Bilhassa İngilizlerin otomobillere sahip olması onların işgal İstanbul'una siyasi anlamda da üstünlüklerini ifade eder.

1955 yılı İstanbul'unu konu alan *Âkile Hanım Sokağı* romanında *Cadillac* marka otomobil, zenginliğin bir işareti olarak romanda yer alır. 1950'li yıllarda başlayan İstanbul'un imar faaliyetlerine romanda az da olsa değinilirken, bu imar faaliyetlerinden ötürü Beyazıt ve çevresinde taksi bulmanın zorluğuna da değinilmektedir. (s.229)

Sonsuz Panayır'da İkinci Dünya Savaşı sonrası İstanbul'unda otomobillerin oldukça yaygınlaştığı ve şehir hayatında zenginler tarafından kullanılan birincil dereceli ulaşım aracı olduğu müşahade edilir. Fakat savaş zamanlarının da verdiği toplumsal kısıtlamalar neticesinde yaşanan "otomobil tahdidi" hususu romanda yerini alırken,

³⁹⁷ Avrupa'dan ithal edilmiş araba modelidir. Her tarafı ahşap ve kapalı olan bu arabalar Osmanlı'nın son devrinde oldukça yaygındır. II. Abdülhamid devrinde hanımların binmesine izin verilen tek araçtır. Çelik Gülersoy, *a.g.e.*, s.39.

zenginleri Rolls Royce, Packard gibi üst düzey otomobillerine “taksi maskesi” verdiği ve bu şekilde kullanabildikleri bilgisi romanda bu konuda en dikkat çekici olgudur.

Otomobiller *Gizli El*’de İstanbul’da zengin kesim insanın kullandığı lüks bir ulaşım aracı olarak yer bulur. Büyük Harp yıllarında vagon ticareti, vurgunculuk gibi savaşın getirdiği denetimsizlikle kargaşa ortamını fırsata çeviren bazı kimselerin ve kolay yoldan zengin olmuşların İstanbul’un İngilizler tarafından bombalandığı bu savaş günlerinde otomobiller ile gezip eğlenmeye gitmeleri, (s.136-137) harp zengini olarak vatanlarına ve millete yabancılaşmış olmaları eleştiri konusu olur.

Eski Hastalık romanında ise otomobil, romanın olay örgüsünde bir kırılma meydana getirir. Züleyha, arkadaşı ile çıkmış olduğu bir mehtap gezintisinde otomobil ile kaza yapar. Diğer yandan otomobiller, İstanbul’da yapılan sürat sporları için de kullanılan bir araç olması yönüyle romanda zikredilir. (s. 7)

Kavak Yelleri roman zamanı açısından geç dönem Cumhuriyet İstanbul’unu mekân olarak ele aldığı için atlı arabalara nazaran modern otomobilleri ön planda bir ulaşım aracı olarak görmek mümkündür. Roman kişilerinin hususi araçları olmasa da taksi şeklinde kullandıkları bu ulaşım aracının İstanbul’un geneline yayılmış olduğu gözlemlenir. *Panorama*’da otomobiller sosyal hayatın en önde gelen ulaşım araçlarıdır. Öyle ki halk diline yerleşmiş birtakım deyimlere konu olur: “Dur be yahu! Motoru bozulmuş Ford otomobili gibi böyle nereye gidiyorsun” (s.28) Yine *Panorama*’da diğer romanlarda görülmeyen bir taşıt olarak otobüsler dikkat çeker. Cumhuriyet devri sonrası Ankara’nın şehir içi ulaşımının bir parçası olarak yansıtılır: “Taşhan’ın otobüs duraklarına doğru seğirten ileri sınıf devlet memurları kendilerini bekleyen bu cazibeli aile yuvalarına bir an önce kavuşmak için otobüs durağa yanaşınca, ona icabederse itişe kakışa, döğüşe söğüşe, bir kale fetheder gibi atılıp tırmanmaktan çekinmezler.” (s.34)

2.6.12. Diğer Araçlar

Sodom ve Gomore’de Madam Jimson bir Mısırlı prenesten aldığı yat ile yaz mevsiminin sıcak günlerini bazen Boğaziçi’nin çeşitli sahillerinde bazen ise Marmara Denizi’nin kıyılarını dolaşarak geçirir. Kocasından kendisine miras kalan parayı sefahat yolundan harcayan Madam Jimson’un yat sahibi olması ve günlerini sahillerde kıyılarda geçirmesi, bu gibi etkinliklerin yine zenginlere mahsus bir eğlence ve ulaşım tarzı olduğunu göstermesi açısından ilgi çekicidir.

Handan romanında Refik Cemal Londra’da şehbenderlik görevini ifa etmek için Londra’ya oldukça yakın bir kasaba olan Earling’de doğa içerisinde bir ev tutar. Server’e yazdığı bir mektupta Refik Cemal, Earling ile Londra arasında omnibüs ile 20 dakikalık bir mesafe olduğunu ifade eder. (s.86) 1900’lü yılların başında Londra ile çevre kasabalar arasında temel ulaşım aracı olarak omnibüslerin işlediğini belirtmek gerekir. *Handan* romanında Londra’da sadece omnibüsler işlemez. Tramvaylar ise 1900’lü yılların Londra’sının şehir içi ulaşımında söz sahibidir.

Gizli El’de Şeref Bey’in arkadaşı Mebus Feridun Ziya’nın satın aldığı motorbot, bir eğlence gezintisinde kullanılan ulaşım aracı olarak dikkat çeker. (s.12) Bir deniz aracı olan motorbot romanda bir zengin eğlencesi olarak yer bulur.

Dudaktan Kalbe’de kullanılan bir diğer ulaşım unsuru ise istimbotlardır. Saip Paşa, yeğeni Kenan’ın İzmir’e geldiğini geç haber almıştır, onun niyeti Kenan’ı vapurdan istimbotlar ile karşılamaktır. (s.100)

Bir Sürgün’de omnibüs Paris’te kullanılan toplu taşıma araçlarından birisi olarak dikkat çeker. Hikmet ve Ragıp omnibüs kullanarak Dr. Foissard’ın yanına giderler. (s.113) Yine *Bir Sürgün*’de yansıma alanı bulması bağlamında metro 1904 Paris’inde kullanılan bir ulaşım aracıdır. Arlette, Hikmet’e metroda nasıl yolculuk yapması gerektiği şöyle ifade eder: “Metroyla seyahat o kadar basit bir şey değildir. Çok tetik hareket etmek, süratle binip atlamak lazım gelir. Bu, bütün cambazlıktır, aziz Mösyö; bütün cambazlık... Sonra tren istasyonlarda bir iki saniye durur, şaşırabilirsiniz?” (s.157)

2.7. Şehir ve Kurumsal Yapılar

Roman ve hikâyelerde ele alınan kurumsal yapılar Merkezî, İdarî ve Askerî Yönetim Kurumları, Hapishaneler, Eğitim Kurumları, Modern Okullar, Hastaneler ve Sağlık Cemiyetleri, Finans Kurumları, Siyasi, Sosyal ve Kültürel Kurumlar, Müzeler olmak üzere çeşitlilik arz eder.

2.7.1. Merkezî, İdarî ve Askerî Yönetim Kurumları

Kıralık Konak romanında bahsi geçen bazı kurumlardan birisi *Hariciye Nezareti*’dir. Seniha’nın Avrupa’ya kaçması neticesinde kızı için endişelenen Servet Bey Hariciye Nezareti vasıtasıyla Akdeniz’deki tüm Osmanlı Konsoloshanelerine birer birer haber göndermek ister. Fakat Naim Efendi bu işe karşıdır zira resmî makamların bu işe karışması, hadisenin daha da yayılmasına sebebiyet verecektir. Bu veçhile o “hâdisenin vukuundan ziyade şuyuundan kork[ar.]” (s. 127)

Hüküm Gecesi'nde Ahmet Kerim'in **Bâbüâli** kurumuna karşı bir eleştirel yaklaşım içerisinde olduğunu görürüz. Sadaret mevkiindeki Kâmil Paşa'nın yaşanan başarısızlıklar nispetince Ahmet Kerim'in gözünden değerlendirilmeye tabi tutulur. Balkan Harbi felaketi nice acılar yaşatmıştır. Avrupa'nın büyük devletleri ki başta Kâmil Paşa'nın yakın olduğu İngiltere bile artık Osmanlı'ya sırtını dönmüş ve Balkan Harbi'nde olduğu gibi onu siyaset arenasında kendi çıkarları doğrultusunda yalnızlaştırma politikasını gütmeye başlamıştır. Artık Bâbüâli'nin elinden bir şey gelmemekte ve devlet bir bilinmezliğe sürüklenmektedir. Bu gibi koşullar altında Ahmet Kerim, Bâbüâli'yi "viran, sıkıntılı ve uğursuz" bir bina olarak niteler. Onun için bina da sadaret makamı da belki devlet bile işlevini yitirmiştir:

"İşte ilk adımında Bâbüâli ile yüzyüzedir. Viran, sıkıntılı ve uğursuz bina!... Bu geniş ve yüksek pencereci odanın altındaki loş kemerde, bu itfaiye taburu neyi beklerdi? Yaklaşan bir yangını mı? Hayır, bu bina artık hiçbir ateşle tutuşamayacak kadar sönmüştür. Sadaret odasının pençelerine bir donuk bir donuk aydınlık gölgesi veren içerideki petrol lambası kadar sönmüştür ve petrol lambasının önünde çenesi titreyen ihtiyar Sadriâzamın gözleri gibi fersizdir." (s.216)

Sadaret makamında bulunan Kâmil Paşa, sadaret dairesinden çıkmaz, tüm dış dünya ile ilişkisini kesmiş gibidir. Onun oturduğu koltuk "bu yıllanmış devlet adamının kemiklerini bir tabut gibi taşımaktadır." Sadaret makamından çıkmayan bu ihtiyar devlet adamının bütün işi gücü "bir seccade üzerinde diz büküp dua etmekten ibaret" olduğu söylenir. Ahmet Kerim'e göre de Türk milletinin işi sadece duaya kalmıştır ve ihtiyar vezir bunu sezdiği için bir çeşit akıllılık göstermektedir. Paşa, Balkan Harbi'nin mütarekeye kalmasından sonra sulh için bir girişimi bulunmaz ve her işi "Hakkın birliğine bağışlaması" onun olaylara "tevekkülle boyun eğdiği" anlamına gelir. Yalnız onun tevekküle bırakmadığı bir durum varsa da o da Sadaret makamıdır. Bu harap Bâbüâli'yi kimseye vermek istemez: "Onda bir başkası gelip de çalmasın diye oyuncağıyla koyun koyuna yatan veya yeni alınmış kunduralarını fare hücumlarından korumak için yorganın altında saklayan bir titiz çocuk ruhu" sezilir. O "mühr-i hümayun"u canını dişine takarak sımsıkı tutar, "bu zavallı vezir, o harap evin tavanlarındaki örümceklerden biri gibi duvarların bir köşesine yapışmış, iktidar mevkiinin tatlı ağlarını" örür. (s. 218)

Kiralık Konak'ta **Şehremaneti** ise mekânsal boyutlarıyla ele alınmayan fakat bahsi geçen bir başka kurumdur. Romanda Şekibe Hanım'ın oğlu askerlik dönüşü Şehremaneti'nde büyük bir memuriyete geçer. Şehremaneti, şimdiki belediye kurumlarının o zamanki adıdır.

Gizli El, Birinci Dünya Savaşı yıllarını konu edinir. Romanda anlatıcı kişi Şeref, savaş zamanında yedek subay olarak görevlendirilecekken komisyon tarafından sıhhati öne sürülerek cephe gerisinde hafif bir görev verilir. “*Bursa Ahz-ı Asker Şubesi*” savaş yıllarında Şeref’in yazıcı neferliği yaptığı kurum olur. Şeref, Bursa’dan askere gidecek olan gençlerin askerlik muamelelerini yapar. Bilhassa Çanakkale cephesine gönderilen askerlere Şeref bakmaktadır (s.101)

Hüküm Gecesi’nde polis ve polislik kurumu hükümet ile aynı kefeye konularak düşünülür “İttihat ve Terakki polisi” olarak adlandırılır, iktidarın polislik kurumunu kendi amaçlarına göre kullandığı imlenir. Nitekim Ahmet Samim’in Bahçekapı’daki suikastının gerçekleştiği yerin hemen karşısında bir “polis karakolu”nun bulunduğu dillendirilse de Samim’in katili bulunmaz. Polis karakolunun bu kadar yakın olmasına rağmen katilin kaçması, kimsenin bir şey görmeyip işitmeyişi hayra alamet olarak telakki edilmez.

Adli kurumlar, *Miskinler Tekkesi*’nde, dilencilik yapan anlatıcı-kahramanın soğuk İstanbul ayazından, karından ve yağmurundan kurtulmak için kış aylarında bilhassa sığındığı yerlerin başında gelir.

“Yağışlı, soğuk kış günlerini bu dairelerde geçirmek pek zevkime gidiyor ve yıllardandan beri insanlarla kaybettiğim yakınlığı bana yeniden kazandırıyor. Soba başlarında ıslak kundura ve pantolonlarını kurutan, soğuk ve nezleden şişmiş yüzlerini ateşe uzatarak dertleşen fakir halli insanların halkasına ben de giriyorum. Tut ki ben de burada takibedilecek bir muamelesi olanlardan biriyim. Yeri geldikçe ben de konuşuyorum. Birçoklarına akıl veya hiç değilse teselli verdiğim oluyor. Dikkat ve hürmetle dinlediklerini görmek yüreğime tatlı bir sıcaklık veriyor.” (s.109)

Burada geçirdiği süre boyunca insanları da ister istemez tahlil etme fırsatı yakalayan anlatıcı- kahramanın adliyedeki yaşananları anlattığı romandaki paragraflar âdeta sosyal eleştiri olarak okunabilir. Anlatıcı “bu mekânların insanlara yansıyan yüzünü gösterir.”³⁹⁸

“Buralarda kimse insana ne aradığını sormaz. Herkes, kendi derdine düşmüştür. İş kovalayanlardan ve hatta dairenin küçük memurlarından çoğu aşağı yukarı ben kıyafette oldukları için, dikkati çekmek tehlikesi yoktur. Elllerinde puldan, mühürden yüzleri görünmez hale gelmiş kâğıtlarla kalem odalarına dalıp çıkanlar, kapılarda bekleyenler, kendi kendilerine konuşarak dolaşanlar, duvar diplerine, merdiven basamaklarına çömelip birbirleriyle dertleşenler...”

Bunlar arasında fazla sırnaşıp betlediği için kovulanlar olur. Aylarca bekledikten sonra, birdenbire bağırma başlananlar, bayılanlar olur. Fakat en ziyade yalvaranlar... Hem de benim

³⁹⁸ M. Fatih Kanter, *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*, Kesit Yay., İstanbul 2019, s.423.

meslektaşlardan hiçbirinin bulamayacağı kelimelerle, gözyaşlarıyla... Ve galiba en çabuk bunların işi çıkar.” (s.109)

Romanda memurların yapacakları işler için vurdumduymaz tavırlarının yanında insanların önemli işleri için aylarca bekletilmeleri, bu bekleyişlerin neticesiz bir hâl almaya başladığı sırada, bekleyen vatandaşların isyan etmeleri, yalvarmalar, kargaşa ortamı, devlet dairelerinin sağlıklı işlemediğini çarpıcı bir şekilde yansıtır.

Anlatıcı-kahramanın kış aylarının soğuşundan korunmak için sığındığı ve rahatlıkla dilenebildiği mekânlardan biri de “Ayasofya’daki adliye binası”dır.³⁹⁹ Buradaki adliye binasının daha sonra yanacağı bilgisi de verilir. “O tarihlerde bina henüz yanmamıştı. Fakat sofa ve odalardaki sobalardan birer parmak genişliğindeki tahta aralıklardan sıçrayan ateşlerle son hazırlıkları yapılıyordu.” (s.111)

Kahramanın buradaki gözlemleri, mahkemelerdeki, adliye binalarındaki insan manzaralarına örnek teşkil eder niteliktedir:

“Bu Adliye binasında âdeta bir küçük memleket içinde kaybolmuş gibiyim. Yıprak pantolon paçalarından sızan çamurla, sokak haline gelen kalabalık koridorlarda dolaşıyorum. Mahkeme kapılarının önünde avaz avaz isimler çağırılıyor. Kalabalık, yer yer dalgalanıyor; sıkışıyor. Kara cübbeleriyle bir acayip kuş gibi aramızdan süzülüp geçen avukatlara birtakım kimseler saldırıyorlar...”

Direklerarası’nda ramazan gecesi piyasasına çıkmış gibi her kapının önünde ayrı ayrı duruyorum; davanın en meraklısı ve en heyecanlısı nerede ise tahkik ederek oraya giriyor ve dinleyiciler sırasında kendi halinde birkaç kişinin arasına oturuyorum.

Türlü türlü alacak verecek davaları; hırsızlık, dolandırıcılık, boşanma davaları; herbiri bir ayrı hikâye olan cinayet davaları... Kirli çamaşırlar ortaya seriliyor, birçok insanlar bütün sakatları, kusurları ve sefaletleriyle önümüzde çırpıçplak soyunuyorlar... Evet, herbiri bir ayrı hikâye olan davaların hemen hepsinin altında para... Onu hep başkasının kesesinden, gırtlğından sökmek için sonu gelmez bir boğuşma... Bu muhakemelerin... meraklı olduğu kadar da düşündürücü tarafları var. Birçoklarını dinlerken bizimkilerin sokakta avuç açışlarını ne kadar temiz asil ve namuslu buluyorum.”

Mahkemelerde karşılaştığı manzaraları sosyal bir eleştiri yapar gibi aktaran kahraman-anlatıcı için bu insanların para için birbirlerine yaptıklarını, dilencilikten de daha alçak bir seviye gördüğünü itiraf ederken dilenciliği bu insanların yaptıklarına nazaran “asil ve namuslu” olduğunu iddia eder. Bir gün anlatıcı-kahramana mahkemede

³⁹⁹ Romanda bu binanın daha sonralar yandığı bilgisi verilirken tarihi kaynaklara müracaat edildiğinde böyle bir binanın gerçekte var olduğu ve yangın geçirdiği bilgisine ulaşılır. Romancı, romanın kurgusal düzlemine adliye binasını taşıyarak romandaki gerçeklik duygusunu arttırmak istemesi muhtemeldir.

yapılan bir teklif, anlatıcı-kahramanın artık bir daha bu gibi adli kurumlara gitmemesine sebep olur. Kendisine yapılan teklif para karşılığında yapılacak bir “yalancı şahitliktir.”

2.7.1.1. Diğer

Hüküm Gecesi’nde Samiye’nin ağabeyi teşkilatçı Selim Necati Bey önce *Altıncı Belediye Dairesi* baş katibi olmadan önce *Şehremaneti*’nde çalışır. İttihat ve Terakki’nin şehir içi teşkilatlanmasında görevlen üstlenen Selim Necati’nin başarısından daha da fayda sağlamak isteyen İttihatçılar onun zor bölge olarak telakki ettikleri Beyoğlu bölgesine aldırırlar ve burada hizmet etmesini isterler. (s.98)

Hep O Şarki’da Münire’nin kayın pederi Nafi Molla *Meşihat* makamına atanır. (s.45) Dönemde merkezi İstanbul’da bulunan Meşihat makamı, bugünkü Diyanet İşleri Başkanlığı’dır. Daha da eski zamanlardaki karşılığıyla Şeyhülislamlik makamıyla eş bir mevkidir.

2.7.2. Hapishaneler

Hapishane *Acımak* romanında, roman baş kişisi Mürşid Efendi’nin nazarında tüm sıkıntılarından kurtulduğu, dış mekândaki tüm olumsuzluklardan arındığı bir sığınaktır. Hatta Mürşid Efendi, hapishaneden çıkıyor olmasına üzülecek kadar, hapishanede kendini iyi hisseder. Dış dünya onun için hapishaneden daha “büyük zindan”dır: “Yazık ki, bir hafta sonra müddetim bitiyor, umumî hapishaneden çıkıyorum: büyük zindanıma dönüyorum.” (s.117)

Hapishaneden çıktıktan sonra yaşayacağı sıkıntılar Mürşid Efendi’nin imgeleminde şu şekilde yer bulur:

“İşkencelerim tekrar başlayacak. Tekrar iş aramak için oradan oraya koşmak, el etek öpmek, en ağır hakaretlere boyun eğmek lâzım gelecek... Geç vakit ellerim boş, midem boş, ayakkaplarım su içinde Köprü’nün ayazında vapur beklerken tekrar karanlık suları seyretmek, kendini bir türlü ölüme razı edemeyerek dakikalarca kararsızlıktan mahvolmak lâzım gelecek... Sonra, gece yarısına doğru mağlûp ve ümitsiz, cehennemin kapısını çalmak...” (s. 117-118)

Hapishaneler genel manada olumsuz mekânlar olmasına karşın Mürşid Efendi için dış dünyada yaşadığı olumsuzluklar ve sahip olduğu kötü aile hayatı karşısında bulunmaz bir nimet mesabesindedir. Öncelikle yemek ve yatak derdi olmayan mekânda Mürşid Efendi, tüm sıkıntılarından arınmış, dış dünyaya göre daha mutlu bir hayat sürdürmektedir. Hapishaneden çıkacak olması da ona yaşayacağı tüm sıkıntıları hatırlatmaktadır.

Damga'da yasak aşkına “hırsızlık süsü” vererek sevdiği kadının namusu lekelenmesin diye kendini feda eden İffet, hapishanede altı ay kalır. Hapishane, İffet'in “damga”landığı ve bu damganın vebalini, yükünü ömür boyunca taşınmak üzere omzuna yükleyen bir mekân olarak dikkat çeker. İffet'in kaldığı hapishane, hapishaneden çıkar çıkmaz Sultanahmet tramvayına yöneldiği için, Sultanahmet cezaevi olması pek muhtemeldir. (s.62)

*En Büyük Ceza*⁴⁰⁰ adlı hikâyede muharrir Halim Selim Bey, yanlış anlaşılmış bir yazısından dolayı üç buçuk ay hapis cezasına mahkûm edilir. Hikâyede hapishaneyi olumlayan cümleler şu şekilde aktarılır:

“Allah seni inandırсын, zaman zaman kendimi tedavi için sanatoryuma gönderilmiş bir zengin hasta, yahut istirahat için sayfiyesine çekilmiş bir nâzır sanıyorum. Burası gerçi konfor itibarıyla birinci sınıftan bir misafirhane değil, fakat her gün bir yığın yazı yazmaktan fena halde yorulmuştum. (...) Bu hapishanede kendimi eskisinden milyon kere serbest buluyorum. Ne matbaanın, ‘Nerede yazo?’ diye karşıma dikilen sermürettibi, ne her hesap görüşte alacağımдан ziyade vereceğim olduğunu ispat eden idare memuru, ne mahallenin ‘Hani para?’ diyerek yakama yapışan alacak kabileleri, hâsılı ne dost ne düşman, ne karı, ne çocuk!... Burası bir barek yerdir ki, gelen misafir, sigaranızı, kahvenizi içemeye, yemeğinizi yemeye değil, bilâkis size tütün ve yiyecek ikram etmeye gelir. Sonra, buraya alacaklılar sınıfından da kimse uğramaz.” (s.62)

Bu sözler hayatın onca koşuşturması ve stresini hapishanede geride bırakmış bir adamın memnuniyetini ifade eder. Hapishanelerin bazı durumlarda insanın kendini yenileyebildiği, hayatın stresinden kaçabildiği bir yer olarak tanımlanır. Hikâyenin devamında hapishaneden çıkmasına çok az gün kala hapishaneye giren bir şair tarafından kendisine sürekli şiirlerini okuması neticesinde bunalıp firar etmesi ise hikâyenin mizahi yönünü oluşturur. “Hürriyetin ne kıymetli bir şey olduğunu ben manzume dinlerken anladım.” (s.64) cümlesiyle düşüncelerinin aksi istikametini savunmaya başlamıştır.

2.7.2.1. Bekirağa Bölüğü

İstanbul'daki İstibdat, Meşrutiyet ve Mütareke dönemlerinin meşhur tutukevidir. İttihat ve Terakki'nin muhalifler üzerinde kurduğu baskının en somut örneği olarak dikkat çeker. *Hüküm Gecesi*'nde Bâbîâli Baskını'ndan sonra yeniden işbaşına geçen İttihat ve Terakki yönetimi başta Ahmet Kerim olmak üzere Ali Kemal ve diğer muhalif isimleri tutuklamaya başlar. Bu isimler Bekirağa Bölüğü'ne alınır. Ahmet Kerim Bekirağa Bölüğü'ne girdikten sonra iç çatışma halinde kendini ve özgürlük/hürriyet denen kavram

⁴⁰⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Olağan İşler*, İnkılâp Kitabevi, 13. baskı, İstanbul 2017.

üzerinde düşünmeye başlar. Kısa bir süre hapisshanedede kaldıktan sonra “Gerçekten, bir insan için hürriyette daha tatlı bir şeyi yokmuş; insan haklarının en kutsalı hürriyetmiş!” şeklinde düşünür. Ve düşüncesini daha da genişletir: “hürriyet yemek, içmek, soluk almak, ağlamak ve gülmek kadar tabîî ihtiyaçlardan biriymiş. (...) Gerçekte, tabiat için güneş ne ise cemiyet için hürriyet oymuş! Bütün insanlar onun aydınlığında, onun sıcaklığında gelişip serpilir, bütün zekâlar, ruhlar ve bütün enerjiler ancak hürriyetin ışığında yetişebilirmiş!” (s.233)

Ahmet Kerim neden tutuk altında, Bekirağa Bölüğü’nde olduğunun muhasebesini yapmaya başlar. Adam öldürmemiş, kundak hadisesine karışmamış, hırsızlık yapmamıştır, Ahmet Kerim “düşündüklerini yazmıştır” ve tüm suçu bundan ibarettir. Fakat Ahmet Kerim kendi kendine sosyal hayatın huzurunu, düzenini sarsacak ne yazmış olabileceğini düşünür, hayır bunların hiçbirini yazmasa da buradadır ve uğradığı akıbet onu derinden yaralar. Daha sonra Mahmut Şevket Paşa’nın suikasta uğraması sebebiyle İttihatçıların sıkıyönetimi nispetince başlayan umumi tevkiflerden nasibi alacak olan Ahmet Kerim yine Bekirağa Bölüğü’ne alınacaktır.

Değirmen romanında belediye başkatibi Rıfat, İstanbul’da Hukuk okumak için Sarıpınar belediye tarafından desteklenmiş İstanbul’da okuduğu müddetçe belediye tarafından giderleri karşılanmıştır fakat belediyenin gönderdiği para yetersiz gelmeye başlayınca Rıfat, muhalif bir gazeteye girip İttihat ve Terakki aleyhine yazılarla başladığı İttihat ve Terakki yönetiminden memnun olmayan tavrına bir de İttihat ve Terakki düşmanlığı eklemiştir. Mahmut Şevket Paşa’ya suikast olayından sonra diğer muhalifler gibi Bekirağa Bölüğü’nde az da olsa mahpusluk hayatını yaşar. Daha sonra ise diğer meslektaşları Anadolu’nun ücra köşelerine sürülürken, Rıfat, geldiği yere, Sarıpınar’a geri gönderilir. (s.36) Kısacası *Bekirağa Bölüğü* romanda İttihat ve Terakki muhaliflerinin göz altına alındıkları yer olarak geçmektedir.

Akşam Güneşi’nde Harbiye’den/askerlikten firar eden Nazmi, Harbiye Nezareti tarafından hemen yakalanır. Askerlik müddetince Nazmi’nin orduya aykırı olarak yapmış olduğu bütün davranışların da bir mahkemesi görülecektir. Nazmi bu sebeple *Bekirağa Bölüğü*’nde mahpus altına alınır. (s. 67) Bekirağa Bölüğü bu romanda askeri sanıkların da göz altında tutulduğu mekân olarak karşımıza çıkar.

2.7.2.2. *Conciergerie*

Paris'te eski ve önemli bir hapishanedir. *Bir Sürgün*'de Dr. Hikmet, Paris'i gezerken, Paris'in eski zamanlarını da hayal ederek şehri idrak etmeye çalışır. Bu noktada ihtilal yıllarında mahkumların Conciergerie hapishanesinden Convention meydanına gelişlerini hayal eder. (s.60)

2.7.3. *Eğitim Kurumları*

2.7.3.1. *Geleneksel Okulların Örneği Olarak Mahalle Mektepleri*

Batılı/modern okulların yanı sıra İstanbul'da geleneksel eğitimi devam ettiren kurumların da olduğunu ifade etmek gerekir. Bunlardan biri *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında okuyucunun dikkatine sunulur. İstiklâl Harbi yıllarında İstanbul'da geleneksel eğitimi sürdüren mahalle mektepleri mevcuttur ki bunlardan bir tanesi Beşiktaş'ta bulunan Ömer Hoca'nın tek dersaneli olan mektebidir. Kasım'ın gözüyle “Yere küçük minderler, önlerinde mini mini rahleler. Hoca Efendi'nin yeri pencerenin önünde, rahlesi büyük, minderi yüksek, yanında ucu sivri, kırbaçvari uzun bir değnek asılı.” şeklinde betimlenen mektepte Ömer Hoca'nın mutlak hakimiyeti söz konusudur, sınıfta, Ömer Hoca'nın hoşuna gitmeyen, disiplin dışı bir davranış vuku bulması neticesinde ise değnek bir nevi çocukları terbiye aracı olarak kullanılır:

“Öteki talebeler daima bir baskı altında idiler. Aralarında huzursuzluk gösteren veyahut arkadaşına bir şey fısıldamaya cesaret eden olsa kırbaç taklidi değnek derhal şaklıyor, en arkada oturana kadar erişiyor. Hemen bir feryat, sonra bir hayvan mürebbiyesinin bir vahşi hayvanı kafesinde nasıl çatlattığı kırbaç nasıl hayvanı sindirirse, çocuklar da öyle siniyorlardı.” (s. 48)

Ömer Hoca'nın bu mektebi Kasım'ın tahsil hayatının başladığı mekteptir. Kasım burada eski harfleri tanır, birtakım Arapça dualar öğrenir.

Damga'da mahalle mektebine yazılan İffet konakta çok sıkıldığı ve akranları ile oynamasına izin verilmediği için Kâmiyap Kalfa tarafından gizlice mahalle mektebine götürülür. Mahalle mektebinde bir süre misafir öğrenci statüsünde ders gören İffet, mektepteki diğer çocuklarla beraber “Amin alayı”na katılmak istese de Kâmiyap Kalfa tarafından Paşa babasının olaydan haberdar olacağı endişesiyle önce alaya katılması engellense de, Kalfa İffet'in göz yaşlarına dayanamayarak, diğer çocuklarla beraber İffet'in alaya katılmasına izin verir. “Biraz sonra alay yola düzülür; arkadaşlarım el ele tutuşarak ilâhi okumağa, hep bir ağızdan ‘âmin’ diye bağırmaya başladılar. ... Çocuklarla beraber ‘âmin’ diye bağırırken kendimi birkaç yaş büyümüş zannediyordum.” (s.8)

Alay dönüşü mektepte lokma dağıtılır, çocuklara cüzi miktarda harçlıklar verilirken İffet'in gerek misafir öğrenci olması gerek "Halis Paşa hazretlerinin mahdumu" olması nedeniyle -Paşa çocuğuna mektepte harçlık/hediye verilmesinin yanlış bir hareket olması düşüncesiyle- İffet bu hediyeden mahrum kalır. Elinin açık bir şekilde kalması ve diğer arkadaşlarının önünde küçük düştüğü düşünen İffet, hoca efendiye kendince kızar.

Anlatıcı-kahraman İffet'in mahalle mektebinde gördüğü bir diğer olay ise "sıra dayaağı"dır. "Çocukların terbiyesini vermek tabii hocaya ait bir iş" olduğundan çocukların büyükler tarafından hoş karşılanmayacak olan davranışlarının, eğer yapılan kabahatin mesulü bulunamamışsa cezası sıra dayaağı olur. Sıra dayaağının bir diğer isminin ise "kapıyı çevirmek" olduğunu ifade eden İffet, kapıyı çevirmek deyiminin, sıra dayaağı esnasında kapı çevrilmezse/kapanmazsa çocukların kaçacağı düşüncesi ile ilintili olduğunu söyler. İlk defa sıra dayaağına şahit olan çocuk kahraman, sınıfta büyük bir vaveylanın koptuğunu da görür. Mektepteki sıra dayaağı, çocukları falakaya yatırmak suretiyle "ayaklarına üçer beşer sopa atma" şeklindedir. Sıra İffet'e geldiğinde ise mahalle mektebi hocası, İffet'in babasının konumundan dolayı İffet'e dayak atmak istemese de İffet'in dayaağına çekilmek için ısrar eder, bu ısrarının altında diğer çocuklardan ayrılmayıp, kayırılmadığını ispat etmek istemesi yatar.

Mahalle mektebinin işlevsizliği romanda dile getirilen bir diğer husustur. "Başındaki elmas başlık" ve "göğsündeki sırma cüz" ile okula başlamanın heyecanını iliklerine kadar hissedenden İffet bu durumu "bizim mektebe başlamamız bir merasimden, sedefli bir rahlenin başında yaldızlı bir cüzden 'elifbe' okuyup el öpmekten ibaret kalmıştı" (s.6-7) şeklinde ifade eder.

2.7.3.2. Yeşil Gece Örneğinde Mektep-Medrese Çatışması

Reşat Nuri Güntekin Türk edebiyatında önemli bir tartışmanın fitilini ateşleyen *Yeşil Gece* adlı eseri için şu sözleri dile getirir:

"Ben Yeşil Gece'de sadece itikadını, onunla beraber de ebedî hayat ümidini, uzun ve acı savaşımlardan sonra kaybeden, kendi ölümlüğüne, milletin ölümsüzlüğü fikrinde bir teselli arıyan bir insanın romanını yazmak istiyordum. Atatürk inkılâbı ve lâik öğretim zamanına rastladı. Bu da uyandırdığı heyecan bakımından bizim kendi Dreyfus meselemiz gibi bir şeydi. Aynı zamanda mektep hocasıydım. Karanlık bir taassub ve hoşgörüsüzlük muhitinde, her şey olduğu gibi eski halinde dururken bir kanun ile lâik tedrisatın nasıl başa çıkarılacağına akıl erdiremedim. 'Ya o demirden fakat aynı zamanda da hepimizin biçare etinden kemiğinden elin baskısı bir gün ortadan kalkarsa' diye düşündüm. İnkılâp için dua eden, nutuk söyleyen çehreleri düşündüm. O heyecan

beni de bir çeşit polemik romanı yazmaya, daha doğrusu romanımı o tarafa sürüklemeye sevketti. Yani roman sanatı bakımından bunu bir ikilik, bir kusur gibi görmek lazımdır.”⁴⁰¹

Reşat Nuri Güntekin kendi eseri olan *Yeşil Gece* romanını bir polemik/sorun romanı olarak sınıflamaya tâbi tutar. Romanda Abdülhamit iktidarından başlayan bir dönemde Cumhuriyet’e kadar uzanan bir zaman çizgisi içerisinde kendi aydınlanmasını gerçekleştirmiş eski bir medreseli, cer hocası olan Şahin’in kendi bireysel aydınlanması ışığında bu aydınlanmayı topluma mâl etmek isteyen idealist bir ilk mektep/ilk okul öğretmenidir. Bu mücadele çerçevesinde roman, “Türkiye toplumunu bilim ve eğitimin birliğinde yeniden şekillendirmeyi amaçlayan ‘inkılâp’ın önündeki başlıca engel olan dinî taassubu, retrospektiv bir şekilde soru konusu”⁴⁰² haline getirerek aydınlanmacı-lâik dünya görüşü ile medrese zihniyetini çatışma unsuru olarak kullanır.

Romanda “Somuncuoğlu Medresesi”, İstanbul’a gelen Şahin Hoca’nın ders aldığı softalık yıllarını geçirdiği bir mekândır. Yıllar sonra İstanbul’dan ayrılıp Anadolu’ya ilk mektep hocası olarak gidecek olan Şahin Hoca, son bir kez Somuncuoğlu Medresesi’ni ziyaret eder. Gördüğü manzara kendinin öğrencilik yıllarında gördüğü manzara ile aynıdır. Anadolu’dan geldiği günkü haliyle medresenin fiziki yapısı herhangi bir değişiklik arz etmemiştir: “Ortadaki yosunlu şadırvandan sızan sularla ıslak taşlarının üstünde otlar bitmiş, aynı avlu; softaların her sabah yemek pişirmek için yaktıkları çalı çırpı ateşinden kararmış kemerlerde aynı güvercin yuvaları; avlunun dört tarafında aynı karanlık, rutubetli taş hücreler...” (s. 18)

Yeşil Gece eserinde anlatıcı tarafından medreseye olan olumsuz bakış, daha gerçekçi bir zemine oturtulmak amacıyla bizzat medresede eğitim görmüş ve medrese havasını teneffüs etmiş olan Şahin Hoca’nın perspektifi ile yansıtılır. Bu durum medrese olumsuzlaşmasının dayandırıldığı gerçeklik zeminini romanın kurgusal düzleminde sağlamlaştırmıştır.

Şahin’in medreseye karşı olumsuz fikirler beslenmeye başlamasında, kendi ders arkadaşlarının dünyevi amaçlarını yerine getirebilmek bir iş sahibi olabilmek için medreseye giriş yapmaları da etkilidir: “Fakat bunların çoğu sırf kendilerini yaşatacak bir zanaat elde etmek için, esnaf çiraklığına girer gibi medreseye girmiş köylü çocuklarıydı. Tarlada toprakla uğraşacaklarına burada İzhar ve Kudurî ezberleyeceklerdi; dağda koyun güdecekleri yerde şehirlerde insan sürüleri gütmeye hazırlanacaklardı.”

⁴⁰¹ Mustafa Baydar, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul 1960, s. 90.

⁴⁰² Taylan Altuğ, *Bir Ruh Kimliği Reşat Nuri Güntekin*, İnkılâp Yay., İstanbul 2005, s. 48.

Medrese softalarının fikirlerinin ve anlayışlarının oldukça sığ ve kaba ahiret fikirleri Şahin Efendi'nin oldukça dikkatini çeker:

“Karalar ve denizlerin üstünde kubbe biçiminde büyük bir tavan, onun üstünde çivi çivi çakılmış yıldızlar altında insan sürüleri: Her birinin iki omzuna iki hafiye melek oturmuş, durmadan ne yaptıklarını ne düşündüklerini yazıyor; sonra bunların hepsinin üstünde kullarını bu jurnallara göre asıp kesen, mesela kadınlar sokakta yüzlerini açıyor diye tarlalara dolu, şehirlere taş yağdıran çatık yüzlü bir Tanrı; günah işleyenleri yakmaya mahsus bir ocak ki, bir deliği açık kaldığı zaman yeryüzü sıcaktan kavruluyor; bir cennet ki içinde İstanbul çarşıları gibi yiyeceğe, içeceğe dair yok yok; yalnız şu farkla ki orada alışveriş para ile değil, Allah'ın sevgili kulları diz dize oturmuş, gece gündüz dua ve ilâhi okumakla meşgul; ara sıra ibadete fasıla vererek çeşit çeşit nimetler yiyorlar; huriler, gılmanlarla, sefa sürüyorlar; sonra yine dua ve ilahi!” (s. 23)

Bu kaba ve sığ düşüncelerden sonra tertip edilen bir eğlencede medrese öğrencilerinin ve softaların manzarası Şahin Efendi'de medrese hakkında bir hayal kırıklığı meydana getirir: “Medreselerde gök kubbesinin ardındaki ilâhi muammaları arayan talebe-i ulûm bunlar mıydı? Bir gün yeşil bayrağın ardında cihanın dört köşesini istilâya gidecek yeşil ordunun gönüllüleri bu adamlar mıydı?” (s. 25) şeklindeki sorgulamaları Şahin Efendi'de başlayacak olan düşünsel değişimin ayak sesleridir. Talebelerin dışında medresede hakikat ışığının kılavuzu olması gereken müderrisler de hay u huy bakımından talebelerden pek de farklı değildir. Şahin Efendi'nin “yeşil ordunun kumandanı hükmünde gördüğü müderrisler”, “dini ve ilmi, menfaatlerine alet etmiş[lerdir.]” (s.23) Medrese gerçeğiyle sert bir şekilde yüzleşen Şahin Efendi, medrese kavramının dini ve ilmi yönden içinin boşaltılmış olduğunu görmesi, derinden sarsılmasına sebebiyet verir. Nice müderrisler “bir padişah selâmı, üç beş liralık bir ihsan için Allah'ı da, Peygamber'i de tereddütsüz satarlar.” (s. 31)

Şahin, memleketin geri kalmışlığı, bilinçsiz bir taassubiyet altında sefil oluşunu medreselerin Anadolu üzerindeki tahakkümüne bağlamaktadır:

“Medreselerin yeşil gecesi yalnız kendi içlerini karanlığa boğmakla kalmamış; memleketin her yanına yayılmış, her köşesini kaplamış. Zaten bunun başka türlü olması da imkân yoktu. Akıllara, vicdanlara şimdiye kadar hep bu medreselerden yetişenler rehberlik ediyorlardı. Bu adamlar, memlekete karanlıktan gayri ne götürebilirlerdi ki?...

Şahin Hoca, üç aylar gelince omuzlarında heybeleriyle Anadolu yollarına dökülen cer hocalarını kimi beyaz, kim, yeşil başlı sürü sürü baykuşlara benzetiyordu.

Evet zavallı memleket, asırlardan beri yeşil bir gece içinde yaşıyordu. Halk bu dünyayı hep bu karanlığın arasından görüyordu.” (s. 43)

Reşat Nuri'nin Osmanlı'nın son zamanlarını konu alan *Değirmen* romanında ise medreselere olumsuz bir yaklaşım söz konusu olur. Mühendis Deli Kazım, eski eğitim anlayışının karşısında olan bir tip özelliği gösterirken Sarıpınar kasabasında “Softalık” aleyhtarlığı onun bir nevi kimliği olur. Softalıkla özdeşleşen eski eğitim mekânları medreseler, onun hedefi arasındadır: “Medreseleri yıkmadıkça, softaların sarığını hayvanların boynuna yular yapmadıkça bu memleket kurtulamaz!” (s.46) Diğer yandan Sarıpınar’da baş gösteren zelzele için softa grubunun halka algı yapacağına emindir: “- Eh, ufak bir zelzele oldu ya... Dinleyin şimdi rivayetleri... ‘Efendim, ne olacak? Ahlâk bozuldu, kadınlar açıldı... Mekteplerde ilâhi yerine marş okutuluyor... Allah bu zelzele afetiyle şehri cezalandırıyor.’” şeklindeki sitayişlerin geleceğini savunmaktadır.

2.7.3.3. Bir Kalkınma Hamlesi: “Yeni Turan Mektepleri”

“Cuma mektepleri” romanda *Yeni Turan* fırkasının oluşturduğu memleketin her alanda gelişmesini hedefleyen modern ve millî hamlelerin başında gelir. “Cuma mektepleri” adı verilen bu oluşum, Yeni Turan kadınlarının görevli olduğu “dinî, ahlaki ve müfit malumat veren” (s.19) bir eğitim kurumudur. Yeni Osmanlılar mensubu olan Asım, bir Cuma mektebi müşahedesini şu şekilde aktarır:

“Bazen Cuma günleri bizim mahallenin köşesinden geçerken Cuma mektebinin kapısını aralık bulursam bakardım. Her vakit uzun, ciddi yüzlü, beyaz başörtülü, siyah cübbeli bir kadın, çocukların karşısında tatlı bir sesle ahlaki bir hikâye söylediğini ya duvardaki tahtaya bir hayvan, bir eşya, bir nebat resmi çizdiğini yahut çocuklarla bir elişi yaptığını görürdüm.” (s. 20)

Cuma mektepleri, Yeni Turan’ın vatan evlatlarına faydalı olması için açtığı ücretsiz ve herkesin yararına olabilecek bir kalkınma hareketi olarak değerlendirmek mümkündür. Mekteplerin diğer önemli yanı ise modern olmasının, medeni dünyanın gerekliliklerini yerine getiren mektepler olmasının yanında “resmî mekteplerin yetiştirdiği dinsiz gençlere mukabil, tamamen medenî olmayı İslamiyet’e mugayir görmeyen, bütün vezaif-i hayatiyeleri ve medeni eğlenceleri arasında bile ibadete yer bulan hakiki dindar bir alay Yeni Turan genci” (s. 20) yetiştirmesidir. Müfredatında hiçbir şekilde politika barındırmadığı belirtilen Anadolu’daki Yeni Turan mekteplerinin genel manada programı ise şu şekildedir:

“İlmî surette ziraat, çocuklara lazım olacak kadar malumat-ı iptidaiye ve en çok sıhhat ve sıhhatlerinin elzemiyeti üzerine bina edilmiş tedrisat. Cuma günleri sinematografla çocuklara ve köylü kadınlara en iptidai tarzda sıhhi, ilmî ve zirai konferanlar...” (s. 22)

Yeni Turan mektebi ilk olarak Erzurum’da Kaya’nın fedakarlıklarıyla kurulur, sonrasında mekteplerin bu şehirdeki sayısı on beş yirmiye bulsa da mekteplerin İstanbul’da yoğunlaştığının belirtilmesi şüphesiz İstanbul’un devlet merkezi olması ile ilintilidir.

2.7.4. Modern Okullar

Modern Okullar farklı işlevlerde romanlara konu olur. Yabancı okullar, kök değerlerinden uzaklaşmış insanların eğitim alması yönüyle dikkat çeker. Bilhassa Halide Edip’in romanlarında böyle bir durum söz konusudur. Söz gelimi *Yolpalas Cinayeti*’nde anlatıcı Şişli’de monden hayata mensup bayanların tahsil derecelerini vurgulamak amaçlı bu okullardan ismen bahseder. Bayan Bozkurt, Kolej mezunudur. Romanda hangi kolej olduğu açıkça ifade edilmese de bahsi geçen kolejin Halide Edib’in de tahsili gördüğü *Amerikan Kız Koleji* olduğu düşünülebilir. Bayan Bilgan ise *Notr Dame de Sion* mezunudur. Bayan Sungur’un Alman mektebi mezunu olduğu ifade edilmektedir. (s.23) Bu Alman mektebinin, Beyoğlu’nda bulunan şimdiki *İstanbul Alman Lisesi* olması muhtemeldir. Dame de Sion mezunu Bayan Bilgan, tepkilerini sürekli “O la la...” şeklinde ifade ederken, Alman mektebinde yetişmiş olanları patavatsız olarak tanımlamaktadır. Şişli sosyetesinde kolej mezunlarının ise pek itibar görmediği dile getirilir. (s. 24) Diğer yandan bu hanımların olayları algılayış ve yorumlayışında eğitimini aldıkları okulların kültürünün etkisinin bulunduğunu ve buna bağlı olarak bir muhayyile kudretine sahip olduklarını söylemek yanlış olmaz. Sacide’nin şoförü Mükerrerem’in görünce kendilerinde uyanan intibada/imaalarda bu durumu müşahade etmek mümkündür. Ne ki Alman mektebi mezunu Bayan Sungur, Mükerrerem’i Hermann Göring’e benzetir. Kolej mezunu Bayan Bozkurt, “Amerika’nın çığırtkan gazetelerinde, isterik kadınların merakını celp etmek için neşredilen numaralanmış halk düşmanlarından birinin resmine” benzetirken Dame de Sion mezunu Bayan Bilgan, vaktiyle okuduğu Fransız yazardan olması muhtemel bir romanı düşünmüştür. (s.28-29) Mamafih anlatıcı tarafından bahsi edilen bu mekteplerin monden hayata mensup hanımların tahsil derecelerini ve bulundukları kültür dairesini yansıtmaya amaçlı kullanılmış olabileceği oldukça aşikârdır.

Diğer yandan modern okullar Tatarcık romanında olduğu gibi “yeni hayatla münasebeti olan bir nesil” tanıtılan ve ideal olarak işlenen Cumhuriyet Türkiye’sinin geleceği olan genç neslin eğitim aldıkları kurumlar olarak dikkat çeker. Romanda Poyraz köyün gençlerinin gittikleri okullar, bilhassa kızların gittikleri kurumlar ön plana alınır.

Okuyan, araştıran, düşünen, çalışkan bir nesil vurgusu yapar romanda kızların gittikleri bu kurumlar şunlardır: **Kandilli Lisesi**, **Arnavutköy Koleji** ve **Üniversite**.(s.14) Cumhuriyet Türkiye'si ile birlikte eğitim hayatında kız öğrencilerin varlığı artırdığını söylemek yanlış olmaz. 1930'lu yıllarda geçen romanda Üniversite'den kasıt İstanbul Üniversitesi, Arnavutköy Koleji'nden kasıt ise Arnavutköy Kız Amerikan Koleji'dir.

Nitekim Tatarcık da okuyan ve böylelikle kendi kendine ayakta durabilen Cumhuriyet Türkiye'sinin yeni nesil, genç kadın profilini bizlere yansıtır. Önce Kandilli Lisesi'nde eğitim görür. Bu liseyi birincilik ile bitirir, Tatarcık çalışkanlığıyla ve işine verdiği önem ile ön plana çıkar. Belli bir dönem de Arnavutköy Kız Koleji'nde eğitim görür, İngilizceyi çok iyi öğrenerek mezun olduğu Kandilli Lisesi'nde İngilizce öğretmeni olarak göreve başlar. Galatasaray Lisesi ise Tatarcık'ta "bütün manasıyla bir Garp müessesidir."

Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri'nin roman ve hikâyelerinde modern okullar bahsi içerisinde romanlarda en fazla yer bulan eğitim kurumu Galatasaray Sultanisi'dir. Bazı romanlarda sadece "Galatasaray" yahut "Sultani" şeklinde yer aldığı da olur. Reşat Nuri'nin Harabelerin Çiçeği romanında başkışı Süleyman Kemal'in Sultani yılları romanın önemli bölümünü teşkil eder. Romanlarda genellikle iyi bir eğitim almak isteyen roman kişilerinin gittiği eğitim kurumu özelliğiyle ön plana çıkar. Yabancı dilde eğitim veren okulların başında Notr Dame de Sion gibi köklü okulları vardır. Bu yabancı okulların Türk çocuklarına yabancı kültürü ve Katolik adetlerini empoze etmeleri romanlarda söz konusu olurken bu durumun bir istinası Halide Edip'in *Son Eseri* romanının baş kişilerinden Kamuran'dır. Kâmuran Batı değerleri ile örülü aldığı eğitimin üzerine aynı zamanda kendi kök değerlerine bağlı bir karakter oluşturarak romanda ideal kadın tipinin temsilcisi olur.

Halide Edip'in kurnaca eserlerinde eğitim kurumları ekseriyetle Amerikan menşeli özel okullar olarak dikkat çeker. Bunun sebebi, Halide Edip'in çok yakından bildiği/tanıdığı ve benimsediği Amerikan kültürü olması, kuvvetle muhtemeldir. Diğer yandan Halide Edip de Üsküdar Amerikan Kız Mektebi'nde tahsili tamamlamış, İngiliz/Amerikan kültürü yakından müşahade etme imkânını elde etmiştir. Bu veçhile kurnaca eserlerine yansıyan kurumların da Amerikan menşeli olması kayda değer bir hususiyet arz eder.

Modern okulları şu şekilde sınıflandırmak mümkündür:

2.7.4.1. Galatasaray Lisesi⁴⁰³

Galatasaray Lisesi, Türk romanında en fazla söz edilen okul olma özelliğindedir.⁴⁰⁴ *Hüküm Gecesi*'nde Ahmet Samim'in vurulmasının ardından Saday'ı Millet matbaasında biriken ve Samim'in cenazesini görmek isteyen kalabalığın arasında Galatasaray'dan yeni çıkmış bir gencin bulunduğu belirtilir. Bu genç bir cesaret örneği sergileyerek *İttihat ve Terakki* polisinin süngülerine göğsünü açsa da çabası hiçbir sonuç vermez. Romanda lise, mekânsal boyutlarıyla ele alınmaz. *Sodom ve Gomore*'de Necdet'in öğrenim gördüğü yer olarak belirtilen Galatasaray Lisesi aynı zamanda İstanbul'un işgalinden sonra Millî Mücadele'ye katılmak için Anadolu'ya geçmek isteyen Cemil Kami'nin de öğrenim gördüğü yerdir. Cemil Kami ile Necdet'in tanışıklıklarının temeli Galatasaray Lisesi'ne dayandığı belirtilir. (s.76) *Hep O Şarkı*'da Cemil Bey'in büyük oğlunu yazdırmayı/okutmayı düşündüğü kurumdur. Cemil Bey büyük oğlunu gececi yazdırmak düşüncesindedir. Fakat kayıt gerçekleştiği andan itibaren oğlu ile ayda bir görüşme fırsatı olacağından dolayı da üzüntü içerisinde. (s.173) *Panorama*'da Servet Bey'in bu okulda başarısız bir öğrencilik geçmişi bulunur. (s.28)

Seviye Talip'te ise *Sultaniye* şeklinde zikredilir. Numan ve Fahri'nin Sultaniye'ye yazıldıktan sonra "ilk şeritli mektep esvabını" (s.34) giymeleri hususu, Galatasaray Sultanisi'nin 1890'lı yıllardaki okul kıyafeti hakkında bilgi vermesi açısından önemlidir.

Mevut Hüküm'de dar gelirli bir aile olan Ayşe Kadın ve ailesinin talihi Doktor Kasım Şinasi ile tanıştıktan sonra değişir. Kasım'ın yardımsever ve vicdanlı yapısı bu aileye kol kanat gerer. Normal şartlarda hiçbir şekilde Galatasaray'da eğitim alamayacak olan Ayşe Kadın'ın oğlu Mehmet, Doktor Kasım Şinasi'nin gayretleri sayesinde Galatasaray'da mektebe devam eder. Balkan Harbi'nin başladığı sırada cepheye yardıma gitmeden evvel mektebe uğrayıp Mehmet'in bir yıllık taksitini yatıran Kasım Şinasi (s.167), Mehmet'in iyi bir eğitim alabilmesi için her türlü fedakarlığı göstermektedir.

Sinekli Bakkal romanında İstanbul'daki iki önemli eğitim kurumundan biri olarak yer alırken, iki mektebin de hususi ayrıntılarına değinilmez. Galatasaray, romanda kendine "Sultanî" şeklinde yer bulur, Selim Paşa, bahçıvanının yeğeni, Bilâl'i Sultani'ye

⁴⁰³ Rüşdiye ile yükseköğretim arasında boşluğu gidermek amacıyla Mekteb-i Sultani adıyla Sultan Abdülaziz döneminde 1 Eylül 1868 yılında açılan okul, ülkede modern eğitimin yaygın hâle gelmesinde rol alan en önemli eğitim kurumları arasındadır. Bkz: Vahdetin Engin, "Galatasaray Mekteb-i Sultanisi", *Geçmişten Günümüze Beyoğlu*, C.2. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2004, s. 583-598.

⁴⁰⁴ Selahattin Çitçi, *Türk Romanında Yabancı Okullar ve Kültürel Değişimdeki Roller (1881-1950)*, Akademi Titiiz Yayınları, İstanbul 2011, s. 450.

yazdırır, bir bahçıvan yeğeni ve Rumelili olan Bilâl için Sultani’de eğitim almak oldukça önemlidir.

Tatarcık’ta Safa ve Şinasi, Salim gibi Galatasaray mektebinden mezundur. (s.85) Safa’nın annesi, Şinasi’nin dadısıdır. Salimlerin aileye olan intisap sayesinde Safa’da Şinasi gibi Galatasaray’da eğitim görme imkânını elde eder. Nitekim Şinasi’nin babaannesi Şinasi’nin eğitim masraflarını karşılar. Galatasaray mektebi öğrencilerinin ailelerinin maddi durumları, bu mektepte eğitim alma imkânı ile doğru orantılı olduğu sonucuna ulaşmak yanlış olmaz. Ne ki Ahmet’in ailesi tarafından bin bir fedakarlıkla Galatasaray mektebine yazdırılmış, Ahmet, oradaki çocuklarla, kendi arasındaki maddi uçurumu bilhassa müşahede etmiştir: “Oradaki talebenin ekseriyeti müreffeh ve bir kısmı yeni zengin muhitinden geliyordu. Arkadaşlarının çoğu iyi giyiniyor, tavır itibarıyla Garplıdır ve Ahmet’in ziyaret edebildiği birkaç ev Paris’ten gelen döşemeci ilanlarından bir sayfaya benziyordu.” (s. 89)

Galatasaray Türk topraklarında Batılı eğitimi referans olan en eski eğitim kurumlarından biridir. Ne ki *Tatarcık*’ta “Galatasaray bütün manasıyla bir Garp müessesidir.” şeklinde anlatıcı tarafından tavsif edilir. Safa’nın mizacı Galatasaray muhitiyle çatışır. Arkadaşları onu eski medrese muhitine yakıştırır. Safa Galatasaray cemiyetini “yapmacıklı bir İstanbul’la mütereddi bir Avrupa harsının halitası telakki eder.” (s.86)

Harabelerin Çiçeği’nde ahşap konakta çıkan bir yangında, üst katta odası kilitli bir şekilde bırakılan Süleyman Kemal’in, yüzü onarılmaz bir şekilde yara alırken bu yaranın tesiriyle yalıtık bir hayat sürmeye başlayan Süleyman Kemal için eğitim hayatı adeta bir faciaya dönüşür. Paşa babasının “Padişahın kerem ve atıfedinin bir neticesi” “leyli ve meccani” olarak Galatasaray Sultanisi’ne yazdırılan Süleyman Kemal için burada geçirdiği beş yıl türlü azap ve sıkıntılarla geçmiştir. (s.45) Diğer öğrenciler, Süleyman Kemal’in yüzünde oluşan yanık neticesinde onu insan yerine koymayarak aralarına kabul etmek şöyle dursun gördükleri her yerde izaç edip dışlayarak türlü eza ve bir nevi işkencelere maruz bırakırlar. Daha mektepteki ilk gününde kütüphanede Süleyman Kemal’i gören diğer çocuklar, “garip bir hayvan seyrederek birbirlerini itip kakarak gülüşür”, Süleyman’a bakıp bakıp “hafif gülmeler, gizli konuşmalar” şeklinde rahatsızlık vermelerinin yanı sıra zaman içerisinde Süleyman’a atılan çimdik ve tekmelerin ardı arkası bir türlü kesilmez. Bu kalabalıklar içerisinde yine yalnız kalan, dışlanan Süleyman’ın en büyük sığınağı yine geceler olur. Gece olup da yatakhane

gittiği o saatlerde yalnız kalabilen Süleyman neredeyse her gece güneşin doğmaması için Allah'a dua eder. Bu beş sene içinde yaşadığı akran zorbalığının izini yıllar boyunca taşıyacak olan Süleyman, Galatasaray Sultanisinde tek bir arkadaş dahi edinemez, kimse sınıfta yanında oturmak istemez hatta mubassırın zorla yanında oturttuğu bir talebesinin velisi müdüre şikâyetle bulunarak çocuğunun Süleyman ile birlikte oturtulmasına karşı çıkar. Sınıfın en arkasında yalnız bir şekilde dersi takip etmeye çalışan Süleyman Kemal'in karyolası ise yatakhaneenin en kuytu köşesine taşınır. Orada yaşadığı mutlak kimsesizlik durumu onun hayata ve insan ilişkilerine karşı tutumunu değiştirir.

Gizli El' de Abdülhamid dönemi paşası olan Aziz Paşa'nın küçük çocuğu Adnan'ın Galatasaray mektebinde eğitim hayatına devam ettiği bilgisi vardır. Mektepte ikmal sınavlarına bırakılan Adnan için Şeref özel dersler verir. *Akşam Güneşi'*nde Nazmi'nin babası, sıhhatinin yerinde olmamasından dolayı, oğlu Nazmi'nin bu kendisinin hastalığından etkilenmemesi için de bir önlem olarak Nazmi'yi yatılı/leyli olarak Galatasaray Sultanisi'ne yazdırır. (s.36) Baba, çocuğunun iyi bir eğitim alması amacının yanı sıra Nazmi'nin kendisinden bir nebze olsun uzaklaşmasını da hedeflemektedir. Zaman içerisinde babası vefat eden Nazmi'nin Galatasaray Sultanisi'nde son iki yılına girilirken Sultani'ye devam etmeme kararı, Nazmi'nin Harbiye'ye katılması için alınmıştır. (s.41) Sultani'yi bırakan Nazmi, asker olma düşüncesi ile birlikte Harbiye'ye geçer. Diğer yandan dört yıl Sultani'yi bitirenlerin Harbiye'ye geçebileceği bilgisi de romanda yer alır.

*Dokunma Belki Bir Kahramandır*⁴⁰⁵ hikâyesinde “Galatasaray Sultanisi'nin sıralarından bugüne kadar, on beş senedir, kana kana içtiğim medeniyet iksiriyle, dudaklarım merareten buruşuk beynimde ağır, kurşunî, bir türlü erimeyen mahmurlukla” (s.62) şeklinde ifadesi bulunan başkişi, Galatasaray ile medeniyet kavramlarını aynı potada düşünerek değerlendirir.

2.7.4.2. *Notr Dame de Sion*⁴⁰⁶

Son Eseri romanında Kâmuran'ın eğitim aldığı okul olarak dikkat çeker. Yabancı bir mektepte eğitim hayatını tamamlayan Kâmuran, babasını sefir olması, annesinin de

⁴⁰⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, İletişim Yay., 10. baskı, İstanbul 2017.

⁴⁰⁶ 1856 tarihinde İstanbul'a gelen on bir rahibe tarafından kurulan okul, ülkemizde kurulan ilk kız lisesi olma özelliğindedir. Turan Akıncı, *Beyoğlu*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018, s. 272; Notr Dame de Sion, Türk romanında en çok üzerinde durulan yabancı okulların başında gelmesi yönüyle ön plana çıkar. Selahattin Çitçi, *Türk Romanında Yabancı Okullar ve Kültürel Değişimdeki Roller (1881-1950)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2011, s. 105.

erken yaşıta vefat etmesi nedeniyle aile içi eğitimden mahrum kalmıştır. Dame de Sion mektebinde aldığı eğitim onun hayatını şekillendirmesinde oldukça önemli pay sahibidir. Batı zihniyetinde alınan eğitimin yanı sıra Kâmuran'ın aynı zamanda kendi kök değerlerine bağlı bir kişilik yapısına sahiptir. Kâmuran'ın kişiliğinin/karakterinin oluşumunda en büyük katkıyı bu yabancı mektep/Dame de Sion vermiştir. Kadının kendi bilinç dünyasını oluşturmuş, ayakları üzerinde duran kararlı bir kadın karakteri ortaya koymasına sebebiyet vermiştir.

Notr Dame de Sion *Sonsuz Panayır*'da zengin sınıf ailelerin İstanbul'da çocuklarını gönderdikleri lisedir. Bolluk ailesinin kızları Malike ve Müfide bu liseye devam eder. Bir Fransız lisesi olma özelliğini taşıyan kurumda, Malike ve Müfide, aldıkları eğitim ve maruz kaldıkları yabancı kültürden etkilendikleri söylenebilir. Zira, Malike ve Müfide, “sörlerin kendi aralarında dualarına, kiliselerine karşı hakiki bir heyecan” duydukları görülür, (s. 34) bundan dolayı da ebeveynleri, yabancı kültür - Katolik kültürü- etkisinde çocukların kendi bağlı bulunduğu kültür dairesinden uzaklaşmamaları adına, Ayşe'yi çocuklara, eski yazıyı ve Kur'an öğretmek ile görevlendirirler.

Gizli El'de Aziz Paşa'nın büyük çocuğu olan Seniha'nın “Pangaltı'ndaki Fransız mektebini” bitirdiği bilgisi vardır. (s.27) Romanda mektebin tam olarak ismi verilememekle birlikte konumundan dolayı mektebin *Notr Dame de Sion* olduğu çıkarımı yapılabilir. Mektebin hocalarından/öğretmenlerinden “Sörler” şeklinde bahsedilirken, Fransızca eğitim görülen lisede Seniha'nın görmüş olduğu eğitimden dolayı Fransızcasının çok iyi olmasına mukabil Türkçesinin oldukça zayıf kalmış olduğu belirtilir.

Çalığışu'nda “Sörler mektebi” şeklinde ifade edilen okul, Feride'nin on sene eğitim aldığı kurumdur. Feride, ele avuca sığmaz çocuk tabiatının getirdiği yaramazlıklarına burada da devam eder. Mektebin bahçesindeki kuru ağaca mütemadiyen tırmanıp daldan dala atlayarak yapmış olduğu hareketler karşısında muallimler kendisine “Bu çocuk insan değil, çalığışu!” şeklinde bağırır. (s.22) O günden sonra Feride'nin adı “Çalığışu” olarak kalır. Feride okulda türlü yaramazlık yapar, sörler tarafından mektepteki disiplini sağlamakla görevli sörler, Feride karşısında çaresizlik yaşar. Sürekli uyarılan Feride'nin okulda yakınlık kurduğu muallim, Sör Süperiyör'dür. Feride Sör Süperiyör'ün hakkında “hayatta kimse galiba bu kadın kadar beni sevmedi” şeklinde düşünür. Sör, Feride'nin ufak yaramazlıkları karşısında ona kızsada gülmekten kendini

alamaz, onun Feride'den yana olan tavırları, küçük kızın kendisine minnet duymasına sebep olur. Mektebe Katolik ritüelleri göze çarpar. Katolik ikona ve resimleri mektebe dinî, mistik bir hava katar. Paskalya ve Noel yortuları, kilise, mum ışıkları, orgla çalınan ilahiler, mektebin havasına hâkimdir. Notr Dame de Sion “öğrencilere modern Batılı hayatı empoze eden, müspet ilimlerin yanı sıra Hristiyanlık terbiyesini ve rahibe hayatını temsil yoluyla aktaran bir kurum[dur].”⁴⁰⁷ Diğer yandan Feride, Türk romanında oldukça sık karşılaşılan yabancı okullarda eğitimini tamamlayan dejenere kimselerden, toplumla çatışmayıp “Batılı eğitimin kendisine yüklediği misyonu Anadolu’ya taşıyan” orijinal bir karakter olması yönüyle ayrılır.⁴⁰⁸

Marabet Mektebi, *Acımak*’ta, Mürşid Efendi’nin Zehra’yı yatılı olarak yazdırdığı eğitim kurumudur. Notr Dame de Sion’un bilinen bir diğer ismi olan Marabet Mektebi Mürşid Efendi’ye göre Zehra’nın kurtuluşu olur. Büyük kızı olan Feriha vefat etmiştir, Mürşid Efendi’nin düşüncesine göre küçük kızı olan Zehra ise annesi Meveddet ve nenesi Makbule’nin yanında çürüyüp gidecektir. Zehra’yı anne ve nenesinin zararlarından korumak için kızını bir daha hiç görmemek ve kızı tarafından bir daha affedilmemek pahasına da olsa kızı Zehra’yı Marabet Mektebi’ne yazdırır. Anadolu’da idealist bir öğretmen olan Zehra, ilk eğitim hayatına bu kurumda başlar.

2.7.4.3. İngiliz/Amerikan Okulları

İngiliz ve Amerikan menşeli okullarında en önde gelenleri arasında *Robert Kolej*, *Arnavutköy Amerikan Kız Koleji*, *Üsküdar Amerikan Kız Koleji* ve *High School* gelir.

High School,⁴⁰⁹ *Sonsuz Panayır*’da 1945’li yılların İstanbul’unun en zengin insanlarından olan Uzman Safitürk’ün iki kız çocuğunu gönderdiği yabancı bir eğitim kurumu olarak dikkat çeker. Lise kademesinden eğitim veren kurumun Safitürk tarafından tercih sebebi ise politiktir. Zira, II. Dünya Savaşı’nın Müttefikler tarafından kazanılacağını anlayan Safitürk, İngilizlerin safında yer aldığını bir nevi ifade tarzı olarak çocuklarını kapatan *Alman Lisesi*’nden, *High School*’a aldırır.

Robert Kolej, *Sodom ve Gomora*’de mekânsal özellikleriyle ele alınmaz. Necdet Nuriye Hanım’ın davetine gidince evde birkaç Amerikalı zabıt ile Robert Kolej muallimi

⁴⁰⁷ Selahattin Çitçi, *a.g.e.*, s. 107.

⁴⁰⁸ Selahattin Çitçi, *a.g.e.*, s. 109.

⁴⁰⁹ 1842-1858 arasında İngiltere’nin İstanbul Büyükelçisi Viscont Stradford de Redcliffe’in eşi Lady Redcliffe, “High School for Girls” adında İngiliz okulunun açılmasına öncülük eder. Sultan Abdülmecid’in bizzatihi kendisi okulun bulunduğu arsayı Lady Redcliffe’e bağışlar. Bahsi geçen okul, bugünkü Beyoğlu Anadolu Lisesi’dir. Bkz: A. Selçuk Sakaoğlu, “High School- İngiliz Kız ve Erkek Liseleri”, *DBİA*, C.4, İstanbul, 1994, s. 65-66.

veya müdürlerinden biri olduğunu zannettiği yaşlı bir adam ile karşılaşır. Bu davette Amerikalıların hâkim unsur olması Necdet'in bu zannını destekler niteliktedir. (s.55) *Sinekli Bakkal*'da Robert Kolej ise II. Abdülhamit'in İkinci Mabeyincisi olan Satvet Bey'in yeğeni olan Arif'in ara sıra devam ettiği mektep olarak zikredilir. (s.283) Bebek'te "sırtın üstündeki taş bina" olarak tasvir edilen binadan çıkan org sesi Rabia'yı oldukça etkiler, ileride çocuğu olursa bu mektebe vermeyi düşündüğünü Peregrini'ye ifade etse de Peregrini, çocuğun hars ve kültürce oldukça yabancı bir okula verilmesine şiddetle karşı çıkar. (s.385)

Galatasaray gibi İstanbul'da Batılı eğitimi referans alan bir diğer önemli kurum ise *Robert Kolej*'dir. "Yediler"ın Galatasaray'da eğitim görmeyen tek üyesi olan Recep, *Robert Kolej*'e gitmiştir. (s.93)

Üsküdar Amerikan Kız Koleji Çaresaz'da geçer. Sorumluluğunun bilincinde, öğrencilerinin öğrenimine oldukça önem ve titizlik gösteren öğretmen Mediha "Üsküdar Koleji"nde eğitim görür.⁴¹⁰ Hasta babasına bakma zorunda olan ve babasından başka kimsesi olmayan Mediha'ya üzülen "Nikolakiler", Mediha'yı iyi bir eğitim görmesi için Üsküdar Koleji'ne yazdırır. Mediha buraya bulaşık ve diğer işlerle de ilgilenmek koşuluyla parasız yazdırılır. (s.17)

Gökyüzü'nde Sevimin mezun olduğu lise, ismi zikredilmese de kız koleji olduğu belirtilen okulun *Arnavutköy Kız Amerikan Koleji* olması muhtemeldir. Sevim ailesi olmadığı için burada leyli (yatılı) bir şekilde öğrenim hayatına devam etmiştir. Mezuniyetine yakın akrabası olan başkışı ile iletişime geçer. Romanda kolejin mezuniyet gününe dair bazı parçalar mevcuttur:

"Geceye doğru nutuklar, şarkılar, mızıkalar eşliğinde diplomalar verilip perde kapanınca çocukları bir telaştır almıştı. Evvelden hazırlanmış bavulları, paketleri, bahçede sıra sıra dizilen otomobillere yerleştiriyorlar, yukarıda bir şey unutup unutmadıklarını anlamak için, yahut belki de senelerce yaşadıkları yerleri son bir defa görmek ihtiyacıyla yatakhanelere koşuyorlardı. Aralarında, hocalarıyla, arkadaşlarıyla ayrılık sahnelerinin bir türlü sonunu getiremeyenler, gelin giden kızlar gibi sevinçli bir hüznle ağlayanlar vardı." (s.37)

Başkışının Amerikan Koleji'nden mezun olduktan sonra Sevim'i evlat edinmesi ile Sevim'in hayatı değişecektir. Kolejdeki rahibe/muallimlerin misyoner olarak nitelenen

⁴¹⁰ Halide Edip'in de eğitim görmüş olduğu bu kolej, 1876 yılında Amerikan Board Heyeti tarafından Üsküdar'da kurulur. Henüz yedi yaşında iken Halide Edip'in yaşı büyültülerek bu okula kaydı yapılır. Fakat takribi bir yıl sonra Halide Edip, padişah iradesi ile okuldan ayrılmak durumunda kalır. Daha sonra yeniden bu okulda eğitimine devam eden Halide Edip, 1901 yılında okulu bitirir.

faaliyetleri/Hristiyanlık propagandaları Sevim'i herhangi bir dinî inanca bağlanmaktan alıkoyar. Bu mektebin bahis konusu edildiği bir başka roman *Mevut Hüküm*'dür. Doktor Kasım Şinasi Atıfe'yi iyi bir eğitim alması amacıyla bu mektebe kaydettirir. *Eski Hastalık*'ta Züleyha'nın mensup olduğu kolej muhiti kozmopolittir. Mütareke İstanbul'unda Züleyha'nın kolej mensubu Ermeni ve Rum arkadaşları, işgal subayları ile kucak kucağa eğlenir ve dans ederler. İstanbul'un Kuvayı Milliye tarafından işgal unsurlarından geri alınması bu kozmopolit çevrenin dağılmasına yol açar. Züleyha'nın kolej arkadaşlarından bazıları İstanbul'daki evlerini kapatarak, Yunanistan yahut Fransa gibi ülkelere kaçar. Romanda Amerikan kolejinin Müslüman çocuklarını "bazı pazar günleri sırf müzik ve şiir zevklerinin terbiyesi için" (s.29) kiliseye götürdükleri org ile çalınan ilahiye eşlik ettirildikleri ifadesi, mektebin misyonerlik faaliyetlerine ışık tutar.

Sevda Sokağı Komedyası'nda adı geçen eğitim kurumları *İzmir Amerikan Mektebi* ve *Gedikpaşa Amerikan Mektebi*'dir. Gedikpaşa Amerikan Mektebi, Hemşire Safinaz'ın bir müddet eğitim gördüğü ve iyi bir İngilizce tahsili aldığı belirtilen kurumdur. (s.67) Leyla ise İzmir Amerikan mektebinde tahsili tamamlar. (s.91)

2.7.4.4. *Darülmuallimat*⁴¹¹

Ateş Gecesi'nde Kemal Murat, hem komşusu hem çocukluk aşkı olan Melek'in "İstanbul Darülmuallimatı'nda eğitimine devam ettiğini ifade eder. Hatta Kemal Murat Melek'i her cumartesi görebilmek adına Darülmuallimat'a giden yollardan birinde Melek'i bekler ve bu karşılaşmaya tesadüf süsü vererek Melek'i okula bırakan dadısının dikkatini çekmemeye çalışır. (s.41) *Acımak*'ta ise Marabet Mektebi'nden mezun olan Zehra, kendi başına, Darülmuallimat'a yazılarak öğretmen olmak üzere en büyük adımını atar. Mezun olan Zehra, Anadolu'da görev yapmak için yola çıkar. Halide Edip'in *Tatarcık* romanında ise Darülmuallimat, Cumhuriyet Türkiye'si'nin yarattığı zenginlerden Sungur Balta'nın eşi Safinaz'ın, mezun olduğu okuldur. Sungur Balta ile evlenmeden evvel bir iptidai/ilkokul öğretmeni olur. (s.144) Romandaki modern okulların yanı sıra Darülmuallimat, bir Osmanlı kurumu olarak yer edinir.

2.7.4.5. *Harbiye Mektebi ve Kuleli Askeri İdadisi*

Mektep mekânsal boyutlarıyla ele alınmasa da birbirine iki zıt bölge arasındaki hayali bir sınır hattı oluşturması açısından dikkate değerdir. Zira Ahmet Kerim

⁴¹¹ 1870 yılında İstanbul'da kadın öğretmen yetiştirmek amacıyla kurulan kurum, II. Meşrutiyet' kadar kadın öğretmen yetiştiren tek kurum olma özelliğini üzerinde barındırır. Ahmet Cihan, *Osmanlı'da Eğitim*, 3F Yay., İstanbul 2007, s.84.

Beyoğlu'ndan evinin bulunduğu bölge olan Teşvikiye tarafına doğru dalgın bir şekilde yürürken birden Harbiye Mektebi'ne kadar geldiğinin farkına varır. Bu farkına varış Ahmet Kerim'i bir başka farkındalığa sürükler, artık “ruhuna derin bir iğrenme veren” Beyoğlu'ndan kurtulmuş ve bundan sonra gideceği istikamet üzeri kalan yerlerin kendi evi başta olmak üzere bu semtlerin atmosferinin “Türk” olduğunu düşünür. Bu atmosfere nüfus etmek, kendine ait olana ve millî olana doğru yönelmek onda bir ihtiyaç halini alır.

Ateş Gecesi'nde Afife oğlunu askeri bir eğitim alması için **Kuleli Askeri İdadisi**'ne yazdırmak ister, bunun için Milas'tan yola çıkıp İstanbul'a gelen gelen Afife ve on beş yaşındaki oğlu “küçük Sklavaki” belli bir müddet geçmesine rağmen hâlâ idadiye yazılamayınca, İstanbul'un Büyük Muharebe döneminde hatırı sayılan, sözü geçen Kemal Murat ve onun ağabeyinden yardım ister. Kemal Murat'ın ağabeyinin “iki satırlık bir mektubu” bu işin hallolmasına yeter. (s.262) *Ateş Gecesi*'nde “Karanlık taş bina” olarak nitelenen bina (s.30), Kemal Murat'ın mühendislik mektebinden polis eşliğinde alınıp getirildiği ve sürgüne gönderilmeden önce bir iki gece nezaret altında tutulduğu mekândır.

2.7.4.6. Üniversiteler

2.7.4.6.1. Darülfünun

Ateşten Gömlek'te Mütareke yıllarında İstanbul halkı üzerinde gezinen işgal tedirginliği karşısında Darülfünun gençlerinin İttifak Devletleri tarafından Osmanlı Devleti'ne karşı başlatılacak olan işgal planları karşısında halkta bir bilinç uyandırmak ve yabancı devletlere karşı Osmanlı'nın haksız işgaller karşısında hakkını savunacak bir zemin oluşturmak amacıyla yaptıkları propagandalar, protestolar dikkat çeker. Üniversite çevresinde örgütlenen gençlerin yapmış olduğu faaliyetler işgallere karşı toplumsal uyanışın ve örgütlenmenin bir başka boyutunu gözler önüne sererken üniversite toplumsal bilinçlenmenin merkez mekânlarından olur.

Miskinler Tekkesi'nde Darülfünun yani şimdiki adıyla İstanbul Üniversitesi, başkışının arkadaşı olan Talat'ın Hukuk fakültesine gitmesiyle yer bulurken Talat'ın üniversiteye devam etmesi “âli mektepten çıkmayana bundan sonra ekmek yok” düşüncesi ile ilintilidir. Diğer yandan Darülfünun romanda “Zeynep Hanım Konağı”, şeklinde karşılık bulur ve üniversitenin II. Meşrutiyet'ten sonra bir karmaşa düzenine ev sahipliği yaptığı, lise diplomasına bile ihtiyaç duymadan toplumun her kesiminden öğrenciyi kabul ettiği romandaki satırlara şu şekilde yansır:

“Bırak canım, kim kime? Tozdan dumandan ferman okunuyor mu? Zeynep Hanım Konağının kapılarını ardına kadar açtılar... Şehadetnamesi olmayanlar dinleyici diye giriyorlar. Sene sonunda imtihan vererek asli talebe oluyorlar. Hacısı, hocası hep orada. Benim sınıfta bedesten tellâlından, sırık arabacısına kadar her çeşit insan var. Sen de gel. Bir yandan da üç beş kuruşluk bir iş bulunur sana belki.

O vakitki Darülfünun gerçekten yol geçen hanı gibi bir yerdi. Tüysüz tüysüz çocuklarda bizim Talât gibi kalem efendilerine, saraydan uğratılmış üniformalı mabeyin hademelerine, kır sakallı ellilik medrese softalarına kadar çeşit çeşit insan, sıralarda kucak kucağı Ahmet Mithat'ı, Emrullah Efendi'yi dinlerdi. Yirmişer paralık taş baskısı formalardan dersleri takibederek benim de postu suda kurtarmam pekala mümkündü. Fakat yapamadık.” (s.35)

Damga romanında Midilli’de Meşrutiyet yönetimince görevden alınmış, eski Abdülhamid devri paşası olan babası Halis Paşa ile birlikte gönüllü olarak iki buçuk sene kalan İffet, İstanbul’a döndüğünde tahsilinin de yarım kalmış olduğu gerçeğinden yola çıkarak Darülfünun’un hukuk şubesine kaydolur, hem çalışıp hayatını idame ettirmek hem de tahsilini tamamlamak umudundadır. (s.34)

İstanbul’da Bir Yabancı romanında Sadullah Bey eski bir Darülfünun tarih hocasıdır. Hakkında önemli eserleri olduğu bilgisinin verilmesinin yanı sıra o “muhtelif padişah devirlerini âdeta hareketsiz birer piyes halinde çizmiştir.” (s.25) Hamdi ise üniversitede tarih bölümü öğrencisidir.

Darülfünun’un bir şubesi olarak *Darülelhan, Kavak Yelleri*’nde geçer. Andelip Hanım kasabadan, İstanbul’a ebelik tahsil etmek için gönderilse de kendi kararıyla bu okulu bırakıp Darülelhan’a kaydolur. Hatta Darülelhan’ın bir konserinde kalabalıkla beraber sahneye çıkan Andelip Hanım, şarkı da söyler. (s.100)

*Emin Efendi Lokantasında*⁴¹² adlı hikâyede ise hikâye kişisi İstanbul Üniversitesi ile Oxford Üniversitesi’ni şu şekilde karşılaştır ve eğitimde geleneğe vurgu yapar:

“Beyazıt Üniversitesi muhiti bana Fransız ve Amerika’dan fazla geleneğine bağlı kalmış İngiliz Üniversite havasını, bilhassa Oxford gibi en eskisini hatırlattı. Garip olarak ne zaman Oxford’a gitsem, asırların markası olan ebedî binaları, yeşil çınarları, mor salkımlı, o muhite hâkim ve sahip talebesi bana İstanbul’un eski abideler etrafında gelmiş geçmiş fikir merkezlerini düşündürdü. Esasen okul geleneksiz olmaz, ister ilk, ister yüksek olsun.” (s.247)

⁴¹² Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

2.7.4.6.2. Güzel Sanatlar Akademisi

Eski adı Sanayi-i Nefise Mektebi olan Güzel Sanatlar, *İstanbul'da Bir Yabancı* romanında Sencere Koyuoğlu'nun eğitim aldığı kurum olarak geçmektedir. Fındıklı'da bulunduğu ifade edilen bulunan üniversitede resim bölümü okuyan Sencer, sürrealist bir ressamdır.

2.7.4.6.3. Mekteb-i Mülkiye

Yeni Turan'da bahsi geçen ilk eğitim kurumu olan Mülkiye Mektebi, (s.13) Yeni Osmanlılar fırkasının lideri ve dönemin Dahiliye Nazırı Hamdi Paşa'nın yeğeni olan Asım'ın eğitimini tamamladığı kurumdur. Asım'ın hayatında gençliğinden veya bir kadının aşkından daha önemli bir mevki işgal eden siyaset olgusu, onun siyasi bilimler alanında eğitim almasına imkân vermiş ve kendini eğitimden sonra siyasete vermesine ve Yeni Osmanlılar fırkasının amaçları doğrultusunda çalışmasına yol açmıştır.

2.7.4.6.4. İstanbul Hukuk Fakültesi

Vurun Kahpeye'de Aliye'nin Anadolu'da öğretmenlik görevini yaptığı (...) kasabasının ileri gelenlerinden ve en zengin eşrafından biri olan Uzun Hüseyin Efendi, bir dönem İstanbul'da bulunmuş ve Hukuk Fakültesi'ne de bir zaman devam ettiğinden bahsedilir. (s.14) Fakat burada eğitimini tamamlamayan Uzun Hüseyin Efendi'de aynı zamanda İstanbul'da eğitim almış, bilinçli bir kişilik özellikleri de görülmez. Hukuk Fakültesi, mekânsal özellikleriyle ön plana çıkmazken, sadece Uzun Hüseyin Efendi'nin bir dönem burada eğitim almış olması hasebiyle romanda kendine yer bulur.

2.7.4.6.5. Sorbonne

Paris'te bulunan Fransa'nın en önemli üniversitelerinden olan “Sorbon” üniversitesi *Bir Sürgün'de* bahis konusu olur. Fransa'da Paris'te bulunan Dr. Hikmet Ahmed Rıza'yı ararken Rue de Monge sokağından geri dönmeyi düşünürken, “Sorbon” civarında olduğu düşünür. (s.77) Ali Kemal'in de Sorbon'da okuduğu bilgisi vardır. Ali Kemal'in sürekli kendini üstün görmesi “Sorbon”da okumuş olmasından ileri gelirken Ragıp Bey, onun “Sorbon” tahsilinin şüpheli olduğunu herhangi bir “Sorbon” şahadetnamesinin olmadığını altını çizerek söyler. O da herkes gibi “Sorbon”da birkaç profesörün dersini dinleyip “Sorel⁴¹³ şöyle dedi, Morel böyle yaptı” (s. 103) gibi kahvede malumat sattığını alaycı bir üslupla dillendirir.

⁴¹³ Albert Sorel.

Sonsuz Panayır, *Galatasaray* ve *Sorbonne Üniversitesi* romanda önde gelen eğitim kurumlarıdır. Ayşe Balkar'ın edebiyat hocası Ali Bey, önce Galatasaray'dan mezun olduktan sonra Sorbonne Üniversitesi'ne gider, senelerce yurtdışında Batı edebiyatı, ama özellikle Fransız edebiyatı üzerinde araştırmalar ve okumalar yapar. (s 22) Amerika'nın en köklü üniversitelerinden *Harvard Üniversitesi* ise Uzman Safitürk'ün yeğeni Burhan'ın doktorasını tamamladığı üniversitedir.

Gökyüzü romanının anlatıcı kahramanı Paris'i bir bilim ve akademi şehri olarak tanımlarken ifadesinde Sorbonne Üniversitesi'nden de bahseder. Ona göre “Maksat bilimse burada istediğini öğrenmek için mektebe yazılmaya da hacet yok. Her köşeden bir çeşme suyu kadar bol ve ucuz ilim akıyor. Zeki bir insan, günde birkaç saat Sorbon'a ve büyük adamların ötede beride verdikleri serbest derslere, konferanslara gitse üç beş sene içinde sayılı âlimler sırasına geçebilir.” (s.22)

Tatarcık'ta Salim Galatasaray'ı bitirdikten sonra eğitimini devam ettirmek üzere Paris'e gitmiş orada dört sene boyunca felsefe ve edebiyattan doktora yapmıştır. “İnkılapların Psikolojik Amilleri” adlı Fransızca tezi, Sorbonne hocaları ve oranın öğrencileri tarafından tartışma gündemi yaratmıştır. (s. 59)

2.7.4.6.6. *Columbia*

New York'ta bulunan Amerika'nın köklü üniversitelerinden olan *Columbia Üniversitesi* Halide Edip'in sadece *Hayat Parçaları* romanında kendine yer bulur. George'un Columbia Üniversitesi'nde Türkiye üzerine verdiği konferans ilgiyle takip edilir. George, Türkiye'de bulunduğu müddet boyunca yaptığı müşahedelerden yola çıkarak modern Türkiye'yi konferans konusu yapar ve modern Türkiye'yi, dünyanın örnek alacağı ender ülkelerden biri olarak takdim eder. George'un yapmış olduğu Türkiye övgüsü Amerika'da bulunan ve toplantıyı takip eden diğer millet vatandaşları arasında bir çeşit kıskançlık ve hazımsızlık uyandırır. George'un yapmış olduğu konferans sonundaki soru cevap kısmı Türkler üzerine merak edilen soruları ihtiva eder. Bunlardan sorulardan biri Türkiye'de hâlâ harem hayatının yaşanıp yaşanmadığı ile ilgili olur. George Türkiye'nin içtimai yaşantısında bir harem hayatı olmasa da Türk kadınları üzerinde bir harem ruhunun olduğunu sözlerine ekler. Bu harem ruhunu, Türk kadının ahlak ve terbiye ile bağdaştırarak, “Yeni Türk kadınının ruhundaki edep ve terbiyeyi göklere çıkarır.” (s.112) Bir Hollandalı dinleyici ise Türkiye'deki ilim ve sanat hayatının son zamanlardaki seyrini sorar, George bu soruya farklı bir perspektiften bakarak cevaplar: “Bugün, eğer

insanlık yaşıyacaksa, ona genel anlaşma ve muhabbet yolunu gösteren Hindistan'ın Mahatma Gandhi'sidir. Fakat, bu yol ta on üçüncü yüzyılda Mevlâna göstermişti.” (s.112) dinleyiciler arasındaki bir Acem misafir, buna şiddetle karşı çıkarak Mevlâna'nın Acem olduğunu iddia etse de George, Mevlâna'nın annesinin Acem, babasının Türk olduğunu ifade eder. Büyük eserini Farsça yazması hakkındaki görüşü talep edildiğinde ise George, büyük eski İngiliz yazarların zamanında Lâtince eserler kaleme almasını yine bu minvalde değerlendirerek, devrin ruhunun ve hâkim temayülü gereği bu durumun bilinçli bir tercih olduğunu vurgular. Mevlâna'yı kendi kültürüne eklemek isteyen Acem misafir bu cevap ile salondan ayrılmak durumunda kalır. George'un Türkler ve Türkiye üzerine Columbia Üniversitesi'nde vermiş olduğu bu konferans oldukça ses getirir.

2.7.4.6.7. Diğer

Halide Edip'in çoğu roman kişilerinin Batılı eğitim kurumlarının tedrisatından geçtiği görülür. *Tatarcık*'ta Recep tahsilini İngiltere'de tamamlamış, **Cambridge Üniversitesi**'nde okumuştur. Oldukça iyi bir şekilde İngilizce konuşan Recep, bu özelliğiyle Amerikalı Miss Barkley'in de ilgisini çeker. (s.75) Helen Barkley ise Lale'nin davetiyle İstanbul'a gelir. Daha önceden de İstanbul'da bulunan Amerikan kolejinde bir süre bulunan Miss Barkley, Lale ile bu sayede tanışır, aralarında yaş farkı olmasına rağmen samimi dost olmuşlardır. Miss Barkley, Amerika'nın New York şehrinde bulunan **Columbia Üniversitesi**'nde psikoloji dalında “pek hususi ve yeni bir mektep hocası[dır.]” (s.78)

Seviye Talip'te Numan ve Fahir'in Londra'ya yakınlığı ile bilinen **Oxford**'ta eğitim aldıkları üniversitedir. Romanda sadece bu yönüyle yer bulur. (s.116)

2.7.4.7. Diğer

Soğukçeşme Rüştüyesi, *Son Sığınak* romanında başkişi Süleyman'ın mazisi oldukça eskiye dayanan arkadaşlığa sahip olduğu Azmi'nin bu kurumda eğitim aldığı belirtilir. (s.93) *İnsan Nasıl Düşer?*⁴¹⁴ adlı hikâyesinde başkişi Mehmet Ali Bey'in Soğukçeşme Rüştüyesi'nden sınıf arkadaşı hatta sınıfın birincisi olan Muvaffak Bahtiyar'ın o dönemlerde hocaları tarafından öğrencilerine örnek gösterilmesine rağmen hayatın getirdiği olumsuzluklar neticesinde düşkün bir adam olması anlatılırken

⁴¹⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Olağan İşler*, İnkılâp Kitabevi, 13. baskı, İstanbul 2017.

“Soğukçeşme Rüştîyesi” hikâye kişilerinin eğitim hayatının ilk yıllarını geçirdikleri bir mekân olarak zikredilir.

Akile Hanım Sokağı’nda Gülbeyaz **Çamlıca Lisesi**’ne gecelik olarak yazılmıştır. (s.101) Çamlıca Lisesi’nde önce ise Gülbeyaz Fatih İlkokuluna gider. (s.100) **Mercan İdadisi**,⁴¹⁵ *Gizli El* romanında geçer. Şeref Bey’in mezun olduğu okul şeklinde romanda yer alır. *Perili Köşk*⁴¹⁶ adlı hikâyede Mercan İdadisi’nden mezun olduğunda “O devirde insan, on sekiz yaşında ne muharrir, ne siyasi, ne kahraman, ne de darülfünun müderrisi olabilirdi.” (115) diyen Necip Bey, Mülkiye-i Şahane’ye girdiğinde ise artık yaşı da on sekizi geçtiği için kendi kararlarını verebilen biri olarak hayatına devam ettiğini söyler. **Ankara Ziraat Mektebi** ise *Kan Davası*’nda Ferhat’ın Ankara Ziraat Mektebi mezunu mezunudur. (s.101)

2.7.5. Hastaneler ve Sağlık Cemiyetleri

Hastaneler roman ve hikâyelerde genellikle savaş yılları ile anılır. *Kızılay*, *Cebeci Hastanesi* kurumların yanı sıra *Haseki*, *Gülhane*, *Zeynep Kamil* gibi İstanbul’un köklü hastaneleri eserlerde yansıma alanı bulur.

2.7.5.1. Hilâliahmer/Kızılay

Millî Mücadele’nin en önemli kurumlarından olan Hilâliahmer Cemiyeti *Sodom ve Gomore*’de yine Millî Mücadele bağlamında ele alınır. Necdet’in arkadaşı ve doktor olan Cemil Kami Millî Mücadele için Ankara’ya geçer. Sonra milli mücadelenin neticelenmesine yakın İstanbul’a Hilâliahmer’e bir iş için uğradığını bahseder, mücadelenin yakında nihayet bulacağını ve cephedeki mühim hazırlıklardan söz eder. (s.262)

Son Sığınak romanında tarafından tiyatronun kendi hayatları açısında “Son Sığınak” olduğu belirtilen tiyatro aşığı bir grup tarafından kurulan Yeni Tük Tiyatrosu, çıktığı Anadolu turnesinde ilk durak olarak karar verdikleri Samsun’da valinin karşılaması ile karaya ayak basarken, burada verecekleri ilk temsilin Kızılay yararına olacağını duyurulduğunda halk ve devlet ricali tarafından ilgiye mazhar olur. Kızılay yararına düzenlenecek bu temsil, yeni kurulmuş olan bu tiyatro grubuna oldukça faydalı bir reklam olacaktır. “Kızılay yararına” düşüncesi hayata geçerken tiyatronun teveccüh

⁴¹⁵ Diğer adıyla Mercan Mekteb-i Sultanisi, Mekteb-i Mülkiye’nin idadi(lise) kısmı olarak 1900 yılında Mekteb-i Mülkiye’den ayrılır, aynı tarihte Mercan’daki Sultan Sarayı’na nakledilerek Mercan İdadisi adını alır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ali Akyıldız, “Mekteb-i Mülkiye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. Ek-2., s.238-240.

⁴¹⁶ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, İletişim Yay., 10. baskı, İstanbul 2017.

görmesi amacıyla Kızılay'ın saygınlığından istifade etme hareketi roman kişileri bilhassa Servet Bey tarafından oldukça dillendirilen bir husustur. Nitekim Samsun valisinin de isteği bu yöndedir. İlk temsilin Kızılay menfaatine olması, tiyatro temsilinin biletlerinin hemen tükenmesine de sebep olur.

Kavak Yelleri'nde meydana gelen yangın felaketinden sonra evlerini kaybeden kasaba insanına çadır ve baraka temini noktasında Kızılay devreye girer. (s.122)

2.7.5.2. Cebeci Hastanesi

Ankara romanında Ankara'da Millî mücadelenin önemli mekânlarından biridir. Selma Hanım bir süre Eskişehir'de görev yapsa da Eskişehir'in düşmesiyle Ankara'ya döner. Görevine Ankara'daki Cebeci Hastanesi'nde devam eder. Millî mücadeleye yapmış olduğu bu güzel katkı dolayısıyla onun tek teselli yeri bu hastane olacaktır. Cepheyi yakından gördükten sonra cephe gerisinde bir dakika bile durmaya tahammül edemediğini ifade eder Selma'nın bu hastanedeki görevi onu vatanına faydalı olan bir ferdin ebedi memnuniyetini sağlamakla birlikte hayatına anlam katma yolunda yapmış oldu önemli bir faaliyet olması açısından Selma'nın varoluşunu anlamlandıran önemli bir mekândır. (s.87) Daha derin düşünecek olursak şehir ölçeğinde Selma üzerinden verdiğimiz bu örneği Millî mücadeleye inanmış insanlar için tüm Ankara genelinde doğru olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Ateşten Gömlek'te anlatıcı özne Peyami'nin Sakarya Savaşı'nda yaralanıp yatırıldığı ve tedavi gördüğü hastanedir. Millî Mücadele'ye önemli hizmetleri bulunan hastanede, Peyami tedavi gördüğü süreç içerisinde anılarını yazmaya koyulur, *Ateşten Gömlek* romanı Peyami'nin anılarından müteşekkil olarak kurgulanır. Savaşta iki bacağına birden kaybeden ve kafasının içerisinde bir kurşun bulunan Peyami, yapılan ameliyat esnasında hayata gözlerini bu hastanede yumar. Romanda anlatıcı özne Peyami için fiziki bir mekân olmaktan başka Peyami'nin romanın şimdiki zaman kurgusunu öykülediği mekân olması açısından dikkate değerdir.

2.7.5.3. Zeynep Kâmil Hastanesi

Çaresaz'da Şahnaz'ın birtakım sağlık sorunları gerekçesiyle bebeğini aldırarak için operasyon geçirdiği hastane olarak hem Erenköy'e yakın olması hem devrin sayılı hastanelerinde olması hasebiyle roman kişileri tarafından tercih sebebi olan kurum olur. (s.92)

2.7.5.4. *Haseki Hastanesi*

Sevda Sokağı Komedyası'nda Haseki, Hemşire Leyla'nın çalıştığı sağlık kurumu olarak romanda kendine yer bulurken, bu hastane, hemşire Leyla'nın çalışma hayatı ile kendi hayatının katlanılamaz gerçeklerinden uzaklaştırıcı etkiye sahiptir. Âşık olduğu Dr. Kerim'in muayenehanesinden uzaklaşması ve aslında sevmediği bir evlilik hayatı sürdürdüğü kocası Macit'ten yine uzak kalması Haseki hastanesindeki hemşirelik görevi neticesinde sağlanır. Burası onun kendi hayatını yeniden kurup anlamlandırdığı bir mekân hüviyetindedir.

2.7.5.5. *Gülhane Hastanesi*

Akşam Güneşi'nde Nazmi'nin pederinin vefat ettiği hastane şeklinde romanda geçer. (s.36) Nazmi'nin babasının durumunun kötüleşmesi üzerine İstanbul'a gelen hasta, Gülhane'de ameliyat altına alınsa da doktorların yapmış olduğu müdahale yeterli gelmeyerek bu hastanede hayata gözlerini yummuştur. *Eski Hastalık*'ta Kuvayı Milliye zabiti olan Ali Osman Bey'in İstanbul'un kurtuluşundan sonra İstanbul'da yarası için tedavi gördüğü hastane olarak da zikredilir. (s.33)

2.7.5.6. *Salpetrière Hastanesi*

Bir Sürgün'de Dr. Foissard'ın çalıştığı hastane olarak geçer. Dr. Foissard, Dr. Hikmet'e bu hastanede görüşmek üzere randevu verir. Salpetrière hastanesi "Bir eski kışlayı, bir modern hapishaneyi, bir orta-çağ şatosunu veya birbirine eklenmiş birçok manastırdan mürekkep bir papazlar mahallesini andıran kocaman bir bina[dır.]" (s.138)

2.7.5.7. *Diğer Sağlık Kurumları*

Mevut Hüküm'de *Gureba ve Haseki Hastaneleri*'nin ismen geçtiği görülür. Doktor Kasım Şinasi, Ayşe Kadın'ın hasta olan kocası Ahmet'e doktorluğunu kullanarak *Haseki Hastanesi'nde* yataklı yer ayırtması bahis konusu edilir. (s.53) Bu bahis minvalinde *Haseki Hastanesi*'nin *Gureba Hastanesine* göre imkânlarının daha iyi olduğu romanda sezdirilir.

Gureba Hastanesi, *Sonsuz Panayır*'da uyuşturucu krizine giren ve durumu oldukça hayati tehlike barındıran Sıtkı Bey'in Ali Bey'in yardımıyla yatırıldığı hastanedir, Sıtkı, hastanede kısa zamanda hayat mücadelesini kaybeder. (s.354) Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi, romanda Samet Şaşırtmaç'ın akli melekelerini kaybeden tedavi altına alındığı bir merkezdir. (s.390) Diğer yandan bu kurumun önemli

doktorlarından Mazhar Osman'ın da kurum ile ilişkili olarak ismi zikredilir. *Stopi...Graphi*⁴¹⁷ hikâyesinde mekân, anlatıcının “ahret-dekorlu yer” (s.231) olarak betimlediği Gureba Hastanesi'dir.

Taksim İlk Yardım Hastanesi, sadece *Hayat Parçaları* romanında geçer, Ahmet Gürliyen'in Hilton otelinde Naciye ile nikah merasimi sonrasında Naciye'yi seven bir başka genç tarafından saldırıya uğraması sonucu yaralanan Ahmet'i, en yakın hastane olan İlk Yardım Hastanesi'ne kaldırırlar. **Cerrahpaşa Hastanesi** ise yaralanan Ahmet'in Taksim İlk Yardım Hastanesi'nden sevk edildiği hastane olarak dikkati çekerken, Ahmet'in sağlığına kavuştuğu mekândır.

Kavak Yelleri'nde Dr. Sabri henüz bir tıbbiye öğrencisi iken patlak veren Balkan Harbi neticesinde **Hadımköy Kolera Hastanesi**'nde⁴¹⁸ gönüllü çalışır. (s.34) Büyük Harp'teki tifüs salgınında da gönüllü olarak vatana hizmet ettiği belirtilir. **Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi**, romanda “Bakırköy Hastanesi” şeklinde geçen hastane, Dr. Sabri'nin yine aynı adlı arkadaşı Sabri'nin eşinin müşahede altında tutulduğu hastanedir. **Balıkli Rum Hastanesi**, romanda “Balıklı Hastanesi” şeklinde geçer, Dr. Sabri'nin arkadaşı Rum Koço'nun müşahede altında tutulduğu hastanedir. (s.483)

2.7.6. Finans Kurumları

Bir Sürgün'de İngiliz ve Fransız sermayeli olarak Osmanlı padişahının hazinesi sıkışınca ona borç verdiği banka **Osmanlı Bankası**'dır. **Osmanlı Bankası Gökyüzü**'nde bahsi geçen ekonomi kurumu olarak romanda yerini alır. (s.21) Abdülhamid muhalifliği neticesinde Trablus'a sürülen, oradan da Paris'e kaçan başkışı için amcası Galata'daki hanı satarak, yeğeninin hesabına parayı Osmanlı Bankası'na yatırmıştır. Başkışı, Osmanlı Bankası'na yatan bu para sayesinde Paris'te hiçbir şekilde para sıkıntısı çekmez.

Hüküm Gecesi'nde Osmanlı Bankası ile birlikte düşünülecek bir diğer kurum ise **Duyunı Umumiye**'dir. Osmanlı Devleti'nin böylece pek çok geliri, vergisi doğrudan yabancıların cebine girer. Bu “enternasyonal müessese” bir nevi maliye nezaretinden farksızdır. (s.215) Tüm bunlar Osmanlı Devleti üzerine çöken kapitalist düzenin başka bir “istilâ ve istismar usulünü” gösterir. Bu sayede emperyalist kuvvetler aslında bir kurşun

⁴¹⁷ Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

⁴¹⁸ Balkan Savaşları sırasında İstanbul'a sığınan mültecilerin de etkisiyle salgın hastalıkların baş göstermiş, Hilal-i Ahmer Cemiyeti, İstanbul içindeki yetersiz kalan sağlık hizmetlerinden ötürü, yeni hastaneler açmaya mecbur olmuştur. Bunlardan biri de Hadımköy Kolera Hastanesi'dir. Koleralı hastalar için açılan diğer hastaneler ise Ispartakule ve Yeşilköy'dedir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Metin Ayışığı, “Balkan Savaşları Sırasında Kolera ile Mücadele”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, C.126, S.248., Eylül-Ekim 2020, s.49-64.

atmadan, hiçbir askeri faaliyete girişmeden Osmanlı Devleti'nin kendilerine vergi vermeye mecbur bırakmışlardır. *Sodom ve Gomore*'de Leyla'nın babası Sami Bey'in Duyun-ı Umumiye'nin eski yüksek memurlarından biri olduğu ifade edilir. (s. 16) Duyun-ı Umumiye geçmişi sayesinde bu adamın İstanbul'daki yabancılar ile münasebetlerinin iyi olduğu görülür.

Crédit Lyonnais, Bir Sürgün'de Hikmet'in çekini bozdurduğu bankadır. Paris'te Rue Réamur'da olduğu bilgisi verilir. (s.202)

2.7.7. *Siyasi, Sosyal ve Kültürel Kurumlar*

Roman ve hikâyelere yansıyan siyasi, sosyal ve kültürel kurumlar oldukça çeşitlidir. Türk Ocağı eserlerde daha yoğun bir şekilde ele alınması açısından dikkat çeker. II. Meşrutiyet döneminden sonra kurulan **Türk Ocağı**; Türk Derneği ve Türk Yurdu Cemiyetleri'den sonra faaliyet gösterdiği alanda tek ve en etkin kurum olması ve dil, tarih, kültür, edebiyat alanlarından yapmış olduğu çalışmalar ile Türk tarihinin en önemli ve en dikkat çekici kurumlarından biri olur. Mütareke Dönemi'nde, işgal yıllarında Türk Ocağı, direnişin ve uyanışın en etkin merkezlerinden biri olurken İzmir'in işgalinden sonra İstanbul'da düzenlenecek olan protesto mitinglerinin merkezi ve planlayıcısı olur.⁴¹⁹

Ateşten Gömlek'te Mütareke Dönemi İstanbul'unun İtilaf Devletleri tarafından işgalinin beklenildiği sırada toplumda oluşan gerginliğin ve işgal kaygısının içerisinde yapılacak olan haksız işgallere karşı toplumsal direnişin ve uyanışın faaliyetlerinin yürütüldüğü nadide merkezlerden biridir. Derdi vatan olan gençlerin vatandaşların ellerinden geldiği ölçüde yapmış oldukları protesto ve faaliyetlerin planlandığı mekânlardandır. Mütareke Dönemi'nde Avrupalı Devletler tarafından Osmanlı'ya yüklenilen bir suç olan Ermeni kıtali, medeniyet düşmanlığı gibi haksız yaftalamalar karşısında Türklerin zalim ve medeniyet düşmanı olmadıklarını, davalarında haklı olup, Türklere isnat edilen her türlü suçlamalar karşısında gazete, dergi, risale, makale gibi neşriyat faaliyetlerinde bulunmak, bunları tercüme şeklinde ülkemizde bulunan Avrupalılara/ecnebilere aktarmak gibi faaliyetlerin başında Türk Ocağı bulunur. Türk Ocağı'nda "fesli, çarşafli daimi faaliyetler" içerisinde "Darülfünunlular, genç muallimler, genç şairler" çalışmaktadır. (s.39)

⁴¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Yusuf Sarımay, "Milli Mücadele Döneminde Türk Ocakları", *Türk Yurdu*, No.122, Ekim 1997, s.21

Türkçülüğün bir millî mefkure haline gelmesi neticesinde ortaya çıkan ve Sultanahmet'te açılan Türk Ocağı, *Hüküm Gecesi*'nde Türkçülük idealine/mefkuresine inanan gençlere ev sahipliği yapar. Romanda Türkçülük hareketini de kendi bünyesine/programına dahil etmek isteyen İttihat ve Terakki fırkası üyelerinin sürekli Türk Ocağı'na gittikleri bahis konusu edilir. (s.141) *Ankara* romanında ilk olarak Türk ocağı, yer tarifi için kullanılan bir mekân olarak verilir. Selma Hanım'ın evinden çıkan Neşet Sabit, yaşadığı eski Ankara muhitine dönerken Türk Ocağı'nın yanından geçer. (s.136)

Sodom ve Gomore'de Necdet'in yakın arkadaşlarının Türk Ocağı ile bağlantıları vardır. İstanbul'da işgalin ileri seviyeye ulaştığı zamanlarda Ocağın faaliyetleri işgal kuvvetleri tarafından kesintiye uğrar. Ocağa mensup insanlar direnişe katılmak için Anadolu yolunu tutarlar. Romanda Cemil Kâmi ve bazı arkadaşları faaliyetleri sonlanan Ocak'tan Anadolu'ya geçenler arasında yerini alır.

Türkiye modernleşmesini ve kalkınmasını sağlayacak kurumların kurulması ve milletin faydasına hizmet etmelerinin yanı sıra “Türklerin tarihinin ve dilinin” değerinin araştırılması ve geliştirilmesi amacıyla kurulan iki kurum ***Tarih Cemiyeti (Türk Tarih Kurumu)*** ve ***Türk Dili Tetkik Cemiyeti (Türk Dil Kurumu)***'dir. Türklerin tarihî, kültürel ve milli değerlerini ortaya çıkarma ve milli değerlerin farkına varılması, bunun neticesinde ulus-devlet anlayışına uygun olarak insanlarda milli bir bilinç oluşturma amacıyla kurulan bu iki kurum Cumhuriyet Ankara'sını konu edinen *Ankara* romanında kendine yer bulur. Bu iki kurumun kuruldukları yıllarda öncelikle faaliyetleri, nüfuzu ve yayılış dairesi eğitim çevresinin dışına çıkmazken 1935 yılından sonra “umum hayat üzerinde doğrudan doğruya tesiri” hissedilmeye başlanır. Tarih ve Dil Cemiyetleri birleşip “Türk Akademiyası”nı meydana getirmiştir. (s.179) Söz konusu kurumlar; ulus devletin inşa sürecinde kültür ve umran şiarlarının “milli hamle” haline gelmesi sürecindeki etkin kurumlardır.

Türk dil ve Tarih cemiyetleri gibi Türk milletinin ve devletinin kalkınması, ulus devlet inşasına katkısı noktasında *Ankara* romanına bahis konusu olan bir başka Ankara merkezli kurum ise “İktisad ve Tasarruf Cemiyeti”dir. Romanda söz konusu edilen ve Neşet Sabit'in çalışkan bir üyesi olduğu “İçtimai Mükellefiyet Teşkilatı”, İktisad ve Tasarruf Cemiyeti'nin tamamlayan bütünleyen bir kurumdur. Şüphesiz ikinci kurum Yakup Kadri'nin hayalini kurduğu ütöpik Ankara'nın hayali bir kurumu olsa da ülkenin

kalkınması ve milletin aydınlanması açısından oldukça önemli faaliyetleri yürüten bir kurum olarak lanse edilir.

Bu üç kurumun öncülüğüyle ülkenin “kültür ve umran şiarları yalnız masalar başında ve kâğıt üstünde şeyler mahiyetinde kalmaktan çıkıp taze bir milli hamle halinde bütün memlekete dağıl[ması]” noktası Tük milletine hizmet eden en önemli milli kurumlar olarak dikkat çekerler. Bu kurumların çalışmaları ve faaliyetleriyle ki “Türk gencinde tarih bilgisi bir kuru malûmat” olmaktan çıkmış “bir milli şuur ve iktisad savaşı” haline gelmiştir. “Yeni Türk neslinin idrâkında sınırla gümrük birer eş kelime ol[muş] ve millet iktisadiyatı prensiplerine aykırı hareket edenlere bir asker kaçağı, bir bozguncu gözüyle bakılma[ya başlanmıştır.]” (s.180) Toplumda milli bir bilinç ve milli bir iktisat ve kalkınma idraki oluşturma amacının açık deili olan yukarıda alıntılar ile birlikte bu kurumların Cumhuriyet Türkiye’inde oynadıkları rolün ulus devlet inşası sürecinde hayli önemli oldukları bahsinin altını çizmekte yarar vardır.

Halkevleri *Ankara* romanında Ankara Devlet Tiyatrosu kurulmadan önce 1930’lu yılların son çeyreğinde Ankara halkının tiyatro ihtiyacını karşılayan kurum olarak yer alır. Halkevi sahnesinde “ekserisi telif, edebî piyesler oynanıyor, bazen de bellibaşlı operalardan seçme parçalar çalınıp söyleniyordu ve bu kadarı halkın ruhunda yeni başlayan *lirik ve dramatik* açlığa kâfi bir gıda teşkil ediyordu.” (s.178)

Halkevleri *Son Sığınak* romanında eğitim yönüyle öne çıkar. Romanda “Yeni Türk Tiyatrosu”nun oyuncu seçme imtihanlarına katılan Melek ve Masume İstanbul’da Halkevi’nde bir tiyatro eğitimi/dersleri aldıklarını ve halkevinde aldıkları bu eğitim ile temsillere çıktıklarını ifade ederler. Bunun üzerine Hoca, Halkevleri’nin eğitim faaliyetlerini öven bir tarzda halkevlerini konservatuvara benzetmektedir. (s.69)

Kavak Yelleri’nde Dr. Sabri kasabada **Yeşilay Cemiyeti**’nin kurucudur. Yeşilay cemiyetinin kuruculuğunu yapmış olması doktorluk mesleğine sahip olması ile ilintilidir. Yine aynı romanda **Kızılay** ve **Çocuk Esirgeme Kurumu**’ndan bahsedilir. Aşağı Sazan köy ebe görevi yapan Zehra Hanım, Kızılay’da hastabakıcılık kursu görmüştür. Bu kurs birçok savaş tecrübe etmiş Yeni Türk Devleti’nin olası bir muharebe için kendi sağlık çalışanlarını hazır tutmak amacıyla verilmiştir. Diğer yandan Ömer’in adeta bir vidan görevi addederek daha okulu bile bulunmayan Yukarı Sazan köyünün kimsesiz çocuklarına muallimlik yapması ve bu yolda geçirdiği sıkıntılar, çocukların karşılaştığı zorluklar bir nevi ülke çapında gazeteler vasıtasıyla infial yaratır. Kızılay ve Çocuk

Esirgeme Kurumu'nun da yardım açısından olaya müdahale ettikleri görülür (s.219), bu kurumlar sadece bulundukları/kuruldukları bölgede değil, ülke çapında faaliyet gösteren devlet kurumları olarak dikkat çeker.

Savaş yıllarında ebeveynlerini kaybetmiş kimsesiz çocuklara umut olmak için kurulmuş olan **Darüleytam** Büyük Harp yıllarını konu edinen *Damga*'da kendine yer bulur. İffet Eskişehir'de rastladığı öksüz Sabri'ye acıyarak ona yardım etmek düşüncesi ile Darüleytam'a yazdırmak istese de bu konuda muvaffak olamaz. (s.103) Bunun üzerine çocuğu yatılı mekteplerden birine kaydettirerek altı aylık ücretini peşin verir. Romanda Darüleytam İffet'in hocası Mahmut Efendi'nin hastalığının git gide ilerlemesi neticesinde eve bakacak bir erkek bulunmayışının da tesiriyle torununu Darüleytam'a kaydedildiğinin bilgisi verilir. (s.116)

*Muhlis'in Ağabeyi*⁴²⁰ hikâyesinde anne ve babası Van'da Ermeniler tarafından öldürülen Muhlis Efendi, iki Kürt'ün onu savaş ortamından Erzurum'a getirerek iki yıl boyunca baktığını söyler. Ancak onlardan biri ölüp diğeri de hastalığından dolayı çalışamayınca Muhlis Efendi'yi darüleytama verir. Muhlis Efendi, Erzurum'daki bu darüleytamın iyi olmadığını söyleyerek burayı şu şekilde betimler:

“Yerler süprüntü içinde, havası bin bir koku ve kirli bir duman içinde koridorlar ve açık odalar görüyordum; orada burada yerlere atılmış paçavra halinde yataklar dermansız, sarı, yarı çıplak, gözleri karanlık bir ümitsizlik içinde sürünen çocuk heyulları, derin, kesik öksürükler, yastığına başını kapamış, boğuk boğuk inleyen çocuklar, hepsi gözümün önünden geldi geçti. Ah, yavrum, memleket için ölen babalarınızın, analarınızın bize bıraktığı bu değerli armağanlara nasıl ihmalle, günahkâr bir ilgisizlikle baktık, bilsen!” (s.130-131)

Hikâyenin başında “Kazım Karabekir Paşa'nın çocuklarından” (s.129) olduğu söylenen Muhsin Efendi, “paşa babamızın darüleytamına, Sarıkamış'a geldik.” (s.131) diyerek burada çok güzel bakıldığını ve günlerinin çok güzel geçtiğini söyler.⁴²¹ Hikâyede iki darüleytamın aynı çocukta yarattığı farklı etkiler görülür.

Akşam Güneşi'nde Şükran ile evlendikten sonra babasının çiftliği bulunan M...S adasına yerleşen Nazmi, burada iki yetim çocuğu evlat edinir. Ayşe ve Yusuf kardeşler,

⁴²⁰ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

⁴²¹ Kazım Karabekir Paşa'nın Doğu'da Ermeni mezaliminden dolayı yetim kalan binlerce çocuğa sahip çıkıp onların eğitimleri ile yakından ilgilendiği ve kolordunun imkânları nispetince Sanâyi Mektebi, Leyli Eytâm İbtidâi Mektebi, Erzurum Ana Mektebi, İş Ocağı, Sıhhiye Mektebi, Sarıkamış Askerî İdâdisi ve Sarıkamış Ana Mektebi gibi eğitim kurumlarını açtığı bilinmektedir. Cevdet Küçük, “Kazım Karabekir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.25, s.150-152.; Halide Edip de anılarında Kazım Karabekir Paşa'nın “fikirlerinin birçok nesilleri yetiştirip besleyecek güçte bir insan” olduğunu ifade eder. Halide Edip Adıvar, *Türk'ün Ateşle İmtihanı*, Can Yay., İstanbul 2009, s.306.

Nazmi'nin koruması altına girerler. Nazmi, Yusuf'u iyi bir eğitim alabilmesi için *Darüşşafaka*'ya göndermiştir. (s.153)

2.7.8. Müzeler

Handan romanında Londra'nın park ve bahçeleri, ulaşım araçları şehir hayatının bir parçası olarak yansıma alanı bulur. Bununla beraber Londra'nın "National Museum"u da bahis konusu edilir. Mekân Londra'nın sembol mekânlarından. Çok okuyan, oldukça kültürlü ve iyi eğitilmiş bir Türk kadını profili şeklinde okuyucuya sunulan Handan, Londra'da National Gallery'i de görmek ister, buradaki eserleri, tabloları seyreder, onun için güzel sanatlar, "zincirli, dikenli hayatında bir azatlık" gibidir. (s.114) Müzede/galeride İngiliz ressam William Turner, Hollandalı ressam Gerard David, Fransız ressam Jean-Baptiste-Camille Corot gibi ünlü ressamların tablolarıyla ilgilenen Handan sanatın içerisine/peyzajların dinliğine girdikçe/daldıkça kendi iç dünyasının yorucu sıkıntılarından da arınmış olur.

"British Museum Kütüphanesi" ise *İstanbul'da Bir Yabancı* romanında Sadullah Enderunlu'nun Londra'da hukuk eğitimi alırken, evi müstesna olmak üzere vaktinin büyük çoğunluğunu araştırma yaparak geçirdiği mekân olarak romanda belirtilir.

*Zılal-i Emvat*⁴²² hikâyesinde mekân olarak "İskenderiye Müzesi" kullanılır. Hikâyenin sonunda bu müzede geçirilen günün bir rüyadan ibaret olduğu anlaşılrsa da müzenin anlatımı ve anlatıcıda hissettirdikleri oldukça gerçekçi bir şekilde ele alınmıştır. "Azametle dinlenen taştan heykellerden, havada uçtuğunu hissettiğimiz ölülerin gölgelerinden ruhumuza bir havf-ı müphem süzüldü." (s.57) şeklinde anlatıcıda uyandırdığı hislerin betimlendiği müzede, Hadrianus ve Apollon'a ait heykellerden Kleopatra'nın banyosuna kadar birçok objenin sergilendiği belirtilir.

2.8. Şehir, Dini Yaşam ve İnanç Ritüelleri

Kültürü var eden önemli nirengi noktalarından biri inanç hadisesidir. Şehirde görülen dini ritüeller, o şehrin ve de şehir insanının kültürel davranış kodlarını yansıması açısından önemlidir. İnanç kültürü, kendisini var eden birtakım günlük pratiklerde kendini gösterir. Bu bölümde şehir halkının inanç kültürü ve bu kültürün oluşturduğu manevi hayat, eserlere yansıdığı ölçüde incelenir.

⁴²² Halide Edib Adıvar, *Harap Mabretler*, Can Yay., 2. baskı, İstanbul 2023.

Yakup Kadri'nin gençlik yıllarında Bektaşî tekkesi mensubu olduğunu hatıralarından öğreniriz.⁴²³ Bektaşî tekkesine mensup olan ve bir süre tekkeye devam eden Yakup Kadri'nin bu çevreyi yakından tanımış olduğunu söylemek yanlış olmaz. *Nur Baba* romanı, İstanbul'da bir Bektaşî tekkesini ve bu tekkede gelişen bazı olayları, tekkenin şeyhi Nur Baba (Nuri) ve bu tekkeye daha sonra katılım gösteren Nigâr Hanım ekseninde anlatır. Yazar, kendisinin de bir dönemler ilişki içerisinde olduğu Bektaşî tekkesini/Bektaşîlik kurumunu kendi gözlemleri neticesinde kurgusal bir düzleme taşımış, halihazırda çözülmekte olan imparatorluğun aksayan tüm kurumları gibi bu din ve kültür kurumunun yaşadığı çözülmeyi romanına konu edinmiştir. Yakup Kadri, romanı yazdığı yıllarda romanda ele aldığı Bektaşî tekkesinin şeklen ve ruhen geleneğin dışına yönelerek yolundan saptığını ve bu sebeple tanınmaz hale geldiğini iddia eder. Ona göre “nasıl ki bugünkü Türk ailesi artık dünkü Türk ailesi değilse, bugünkü Bektaşî tekkeleri de dünkü Bektaşî tekkeleri değildir.”⁴²⁴ O, bu gibi kurumlarda birçok yüce geleneğin yanlış telakki edilip yanlış uygulandığını ifade eder, zamanın Bektaşî tekkelerinin içinde bulundukları perişan ve yozlaşmış hâli karşısında gelenekten yetişen hakiki ve samimi Bektaşîlerin içlerinin kan ağladığını da sözlerine ekler.⁴²⁵ Yakup Kadri'nin şahsi tecrübelerine dayanan *Nur Baba*, otobiyografik özellikler de barındırır.⁴²⁶ *Nur Baba* yayımlandığı dönemde edebi çevrelerin dikkatini çekmiş, eser hakkında olumlu olumsuz pek çok eleştiriler yazılmıştır.⁴²⁷

Halide Edip Adivar'ın romanlarında ise Mevlevilik, bilhassa *Sinekli Bakkal*'da Batı medeniyetinin karşısına konumlandırılan millî değerlerin en önemlisi olarak dikkat çeker. Halide Edip'in Mevlevilik hoşgörüsüne yakın bağ kurması çocukluğunda bulunduğu çevre ile ilintilidir.⁴²⁸ *Yeni Turan*'da musikişinasların yarattığı musiki Mevlevî bir sima içerir. *Vurun Kahpeye* romanında “Mevlid” sahnesi dikkat çekici olmakla birlikte *Hayat Parçaları* romanında aslen Amerikalı olan George Martin ise Mevlana'yı keşfeder, Mevlana'nın fikirleri ile donanmaya çalışarak ruhi dinginliğini arar: “Bugün, eğer

⁴²³ Yazar belli bir dönem Çamlıca Bektaşî Tekkesi'ne devam ettiğini ifade eder, Yahya Kemal de bir zaman Yakup Kadri'ye bu tekke toplantılarında eşlik etmiştir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yay., İstanbul 2018, s.135-140.

⁴²⁴ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Nur Baba*, İletişim Yay., İstanbul 2018, s.13.

⁴²⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *a.g.e.*, s.14.

⁴²⁶ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan, Eser, Fikir, Üslup*, İletişim Yay., İstanbul 2017, s.100.

⁴²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Cafer Gariper, Yasemin Küçükcoşkun, “II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Nur Baba Romanı ve Yarattığı Akisler”, *Bilgi*, S.47, s.45-78.; Olumsuz eleştirilerin temel noktası Yakup Kadri'nin Bektaşîleri yanlış bir şekilde yansıttığı üzerine temellenir. Hüseyin Ağuiçenoğlu, yazarın tüm Bektaşî tekkelerini genelleme hatasına düştüğü ifade eder. Hüseyin Ağuiçenoğlu, *Nur Baba Romanında Bektaşîler*, Akademi Bülten, S.5, Ocak 2004, s.33-36. Fakat bu tip eleştiriler *Nur Baba* eserinin kurmaca edebi bir metin olduğunu ıskalamaktadır.

⁴²⁸ bkz: Halide Edip Adivar, *Mor Salkımlı Ev*, Can Yay., İstanbul 2020.

insanlık yaşıyacaksa, ona genel anlaşma ve muhabbet yolunu gösteren Hindistan'ın Mahatma Gandhi'sidir. Fakat, bu yol ta on üçüncü yüzyılda Mevlâna göstermişti.” (s.112) düşüncesi George Martin'in Mevlana'yı “genel anlaşma ve muhabbet”in öncüsü olarak nitelediğini gösterir. *Sinekli Bakkal* romanı ise “baştan sona Mevlevilik değerleri ile doludur.”⁴²⁹ Mevlid kandili, çeşitli camilerde verilen Kur'an tilavetleri, esere yansıyan manevi yaşamın somut delilleridir. Romanda Çingene Penbe karakteri üzerinden de İslamî yaşayışın batıl yönünü gösterilir.

Reşat Nuri'nin eserlerinde ise konak içi dini ritüellerin yanı sıra metafizik alemle bağlantılı olduğu düşünülen “Mayangalar” ocağı dikkat çeker. Gayrimüslimlerin dini ritüelleri Reşat Nuri'nin romanlarına konu olması onu diğer sanatçılardan ayıran bir özelliktir. *Çalkıuşu*'nda Feride'nin *Dame de Sion*'da gördüğü Katolik ritüellerin yanı sıra, onun romanlarında *Ateş gecesi yortusu*, *Dana bayramı* gibi inanç ritüelleri oldukça orijinal ifadelerle yansıma alanı bulur. Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi*'nde ise *Aya Nikoli* geceleri söz konusu edilir.

Nur Baba romanın merkezinde İstanbul'da bulunan bir Bektaşî tekkesi yer alır. Yakup Kadri imparatorluğun son yıllarında bilhassa başkent İstanbul'da gerek insan gerek kurum nezdinde olan maddi/manevi çözülmeyle *Nur Baba*'da Bektaşî tekkesi düzleminde ele alarak yansıtır.⁴³⁰ Bektaşî tekkesinin mürşidi olan Nur Baba, şeyhliği Afif Baba denilen zattan teslim almıştır. Afif Baba, İran ve Turan'ı gezdiği bir seyahat dönüşü Anadolu'dan Nuri'yi bir nevi evlatlık edinmek suretiyle alarak tekkeye getirir. Afif Baba çocuğu olmamasından dolayı Nuri'yi evladı yerine koyarak onu iyi bir şekilde yetiştirmeye çalışır. Afif Baba vefat edince onun şeyhlik postuna Nuri oturur ve Nur Baba olarak adlandırılır. Romanda Nur Baba'nın tam bir tarikat ehli, mürşit olmadığı romanın hemen her yerinde okuyucuya hissettirilir. Onun tam bir mürşit olamayışı elbette dergâhındaki intizamsızlıkların, küfrün ve yozlaşmanın sağlam bir nedenidir. Nur Baba görünüş itibarıyla da farklıdır ki Nigâr Hanım onu ilk gördüğünde tasavvur ettiği derviş portresinden bambaşka biriyle karşılaşır:

“Nur Baba denilen adam tahmin ve tasavvurun çok fevkinde idi; şalvarlı değildi; ne de belinde kemeri vardı; koyu renk bir pantolon üstüne yakası kapalı beyaz bir keten yelek giymiş ve aba

⁴²⁹ İnci Enginün, “Halide Edib ve Mevlevilik”, *Halide Edib Adivar*, Dergâh Yay., Ekim 2019, s.169.

⁴³⁰ Yazar vermiş olduğu bir röportajda Nur Baba romanının kendisindeki bir hayal kırıklığının mahsulü olduğunu ifade eden açıklamalarda bulunur: “Bir zamanlar ben bir inanış bir heyecan ihtiyacıyla Bektaşîliğe sarmıştım. Tasavvufu dinden ayrı bir şey olarak görüyordum. Birçok Bektaşî tekkesine devam ettim. Bir Derviş İbrahim vardı. O beni götürdü. Ümmî bir arkadaşı... Fakat Bektaşîlikte umduğumu bulamadım. Ve Nur Baba'yı bir hıncın tesiri ile yazdım...” Adile Ayda, “Yakup Kadri ile Mülakât”, *Türk Edebiyatı*, C. 3., S. 32 (Ağustos 1974), s.26-27.

yerine sırtına ince siyah kumaştan bir cübbe geçirmişti. Bu kıyametin kendine mahsus sade, zarif bir resmiyeti vardı.” (s.58.)

Genç ve havai bir mürşit olan Nur Baba, diğer mürşitler gibi “ilâhiler, neyler, sazlarla gerilen sinirleri idare etmek kabiliyetinden mahrum[dur]” ve onun riyaset ettiği sofraların “ya bir tekme ile devrilmek veya sesi fazla çıkan bir buse ile perişan olma âkıbetine mahkum” olduğunun altı çizilir. (s.22)

Nur Baba’nın tekkesindeki “bezm-i nuş” alemlerini ve “ayin-i cem” ritüellerini çarpıcı bir şekilde aktaran anlatıcı, genellikle eleştirel bir tutum içerisindedir. Roman bir “bezm-i nuş” aleminin tasviriyle başlar. Tekkenin “muhip” ve “muhibbe”leri (tarikate mansup olanlar) bir sofa etrafında “dem” içip sarhoş olmuşlardır, şafak sökmek üzeredir. Nur Baba, Ziba Hanım ile bir köşede yakınlaşmış muhabbet etmektedir. Raif Bey ile Nasip Hanım neredeyse kucak kucağa, dudak dudağa bir yakınlık vaziyeti içindedir. Hamdi Bey ise diğer bir köşede tekkeye mensup olan genç muhibbeler ile haşır neşiridir. Diğer geceler olduğu gibi o gece de muhabbetin ve içki aleminin sonu gelmez, saz eşliğinde nefesler okunur, bu noktada romanda tekke ve tarikata dair gördüğümüz ilk eleştirel tutum Celile Bacı’dan gelir:

“Allah’ı severseniz siz bâri böyle demeyin Beyefendi. Siz ki dergâh nedir bilirsiniz Beyefendi. Siz ki dergâh nedir bilirsiniz, tarikatın erkânına benden ziyade vâkıfınız. Bana söyleyin, böyle meydan,⁴³¹ böyle muhabbet nerede gördünüz? Baba kendinden geçmiş, evlâtlar her istediğini yapar. Rapt yok, zapt yok, lokma zamanı ise hiç belli değil, bunun sonu neye varır böyle?”

Ne ki tekkenin belirli bir geliri bulunmamakla birlikte dergâha devam eden muhib ve muhibbelerin himmeti ve yardımları tekkeyi idare eder. Ziba Hanım tarikat yolunda fedakâr olmak gerektiğine inanarak, malın canın, rahatın hepsini bu yolda feda etmek gerektiğini söyler. Nur Baba bir mürşide yakışan vakar duruşu dergâha yardım bahsinde sergilemeyerek muhib ve muhibbelerinden gelen yardımları “Dergâhın selâmet ve... refâhı için!” kabul eder. (s.44) Nur Baba diğer yandan aşkını dışa vuran bir mürşit özelliği gösterir. Dergâhı evirip çeviren Celile Bacı ile evli olması rağmen kendi dergâhına devam eden kadınlara âşık olur. Bunlardan ilki Ziba Hanım ikincisi Ziba Hanım’ın yeğeni Nigâr Hanım bir üçüncüsü ise Süheyla olacaktır. Nur Baba’nın Ziba Hanım ile olan aşkının dışa vurması neticesinde onun dergâhına devam eden bazı kimseler bu durumu yanlış bularak oradan ayrılır. Zira “bazı samimi ve eski Bektaşilerce mürşidin bir kişiye inhisarı fena bir bidat telakki olunur ve ateşi zahire vuran aşklar ta’n ve düşnama maruz kalır.” (s.44) Fakat

⁴³¹ Bektaşî tekkelerinde ayin yapılan yer.

Nur Baba bu gibi durumlarla hiç ilgilenmez, o öyle bir aşk içindedir ki samimi Bektaşilerin kendi dergâhından ayrılmasını bile fark etmez.

Romanda bazı kişiler üzerinden dergâh eleştirisi yapılmaya devam edilir. Ziba Hanım'ın sarf ettiği bu sözler Nur Baba'nın dergâhına devam eden kişilerin de bir tarikat bilinci taşımadıklarını açıklar niteliktedir:

“Zaten bu çılgın kadın Bektaşiliği bir çocuk eğlencesine çevirdi; yalnız çocuk eğlencesi olsa iyi... O dergâhları âdeta bir randevu mahalli sanıyor. ... daha neleri var. Hepsini insan zannettim de koca mürşidin postu etrafında topladım; heyhat, mürşid postu nerede, bunlar nerede? İlk geceden şarkı söylemeye köçekler gibi oyun oynamaya başladılar. İki kadeh fazla içince de akılları başlarından gidiyor. Hele mürşid bir kere yüzlerine baktı mı, artık zapt edebilirsen et! Halbuki bizim bildiğimiz Mürşidin nazarı irşad eder ifsad etmez. Dem alınır, fakat, göbek atmak, şakırşakır oynamak için değil... Dem dergâhların mehenk taşıdır. Bunların hepsi bir yana, bâri her yaptıkları, her görüp işittikleri yerinde kalsa! Hayır; bu akşam dergâha mı gidildi? Kimler gitti? Ne oldu? Bunlar ertesi gün muhakkak her taraftan işitilecek, bilinecek; ağızdan ağıza gezecek, dolaşacak. Yalnız bu hal başlı başına tarikatın esasına ruhuna aykırıdır; niçin Bektaşî sırrı demişler? Çünkü muhiblerden zahirlere hiçbir şey belli olmayacak, *erkân* esrar içinde kalacak...” (s. 50)

Bununla birlikte dergâhtaki meclislerde en önemli unsur “mey”dir ve meysiz bir meclisin geçtiği vaki olmaz. Mey, Nur Baba'nın meclisindekiler için “kelâmın, neşenin ve muhabbetin masdarı[dır].” Yine Nur Baba, meclise ilk defa giren ve mey içmekte pek de gönüllü olmayan Nigâr Hanım'a “biz hikmeti kelâmı bundan istihraç eyleriz şevkı ruhumuzu bundan iktibas ederiz birebirimizi bunun başında tanır, anlar, görür ve... severiz.” şeklinde meyin kendileri için ne anlam ifade ettiğini belirtir. Mey/dem onlar için bir nevi “hayat suyu”dur ki bilhassa Nur Baba'nın meclisteki bir kimseye kendi eliyle ve kendi kadehinden dem vermesi, erişilmesi zor bir lütuf olarak addedilir. Mürşidin verdiği dem asla reddedilmez, kadeh tam anlamıyla içilerek, kadehi verene iade edilir. Bu bir meclis merasimidir. (s.60.) Bektaşî meclisine ilk defa giren Nigâr şüphesiz bu mecliste yaşananlardan etkilenir ve yaşadıklarını Macit'e şu şekilde aktarır:

“Pek canlı ve hususi bir âlem. Vakıa bu herkesin bildiği bir sürü hayat unsurlarından mürekkep... Muhabbet gibi, kin ve haset gibi, musiki, içki, mehtapta terennüm gibi şeyler bu âlemin esaslarını teşkil ediyor. Fakat o ne hudutsuz muhabbet! O ne derin kin ve haset! O ne çok musiki, ne çok içki, ne çok terennüm, Macid! Bu âlemde her şeyin sonuna kadar gidiliyor. Musiki sabaha kadar devam ediyor, içki son damlasına kadar içiliyor, muhabbet ekseriya yıllarca sürüyor. Hülâsa; bu öyle bir sofraya ki, insan onun başından ağız ağıza dolu ve taşkın kalkıyor; en tatlısından, en acısından kadar manevî gıdaların her türlüşünü tadıyor.” (s.73)

Bu pek çarpıcı meclis tanımından sonra Macit Nigâr'ın sanki Pierre Loti'den sayfalar okuduğunu zanneder, pek merak ettiği bu âleme yakından şahit olmak için Zîba ve Nigâr Hanım ile birlikte tekkenin yolunu tutar. Bu noktadan sonra romanın anlatıcısı Macit olur. Yakup Kadri, Macit'in gözünden tekkeyi okuyuculara şu şekilde aktarır:

“Bizim girdiğimiz oda, akşam güneşiyle dolu, beyaz döşeli ve çıplak idi; apaçık pencerelerinin her birinden bir başka manzara görünüyor; zaten odada karşılıklı iki erkân minderinden ve birkaç hasır sandalyadan başka göz doldurur bir eşya yok; yalnız şeyhin, erkân minderinin üstündeki kendine mahsus köşesi biraz daha itinalı. İpekli irili ufaklı yastıklar ve üç kat ince sayvanlı şilte ile beslenmiş ve süslenmiş duruyor. Bunun yanı başında zevcesine mahsus bir yer daha var. Tekke sahiplerinin bu keyfi ve kendini beğenmişçe sınıf teşkilatı pek tuhafıma gitti; fakat odanın içinde asıl tuhafıma giden şeyler, duvardaki levhalar ve resimlerdi. Bu resimleri muhakkak bir küçük çocuk çizmiş ve bir deli boyamış olacak; bazısı bir küre üzerinde bağdaş kurmuş çubuk içen derviş; kimi dört başlı ejderler, sekiz ayaklı kaplanlar ve birtakım insan gözlü yırtıcı kuşlar ortasında düşünceye dalmış mutekifi, diğer bir kısmı da muhakkak Hazreti Ali'nin muharebelerini gösteren bu resimler o kadar iptidai ve acemi bir elden çıkmışa benziyorlar. Bu resimlerin arasında birçok da hatları karışık, manaları basit levhalar, ezcümle bir sürü irili ufaklı ‘Ya Ali’ler var; oda kapısının üstünde asılı duran büyükçe bir çerçeve de şu beyti ihtiva ediyor:

*Gitti Mecnun hane-i dehri bana ısmarladı
Bir harap evdir kalur divaneden divaneye” (s.86)*

Macit bu beytin Bektaşilerin hayat felsefesi olduğunu düşünür. Macit ve Nigâr'ın dervişten nasip alma töreninin öncesinde Bektaşî abdesti alınır. Bu abdestin özelliği bir kere alınsa bile abdestin hükmünün hayatın sonuna dek devam etmesidir, ki Macit bu bilgi karşısında şaşkınlığını gizleyemez, abdest işlemi bittikten sonra nasip alma töreni herkesin bulunacağı “meydan” denilen yerde devam eder, huşu içerisinde, dualar, zikirler ve birtakım ritüeller gerçekleştikten sonra Nigâr ve Macit Bektaşî olur. Fakat bu cem ayininin akabinde aynı meydan garip bir meyhane hâline gelir, az evvelki ayine katılan ve onu huşu içinde takip eden safiyâne kalabalığın aynı meydanda kahkahalar ve şarkılarla sofraların etrafına yığıldıkları belirtilir ki Macit bu manzara karşısında sarsılmış bir vaziyettedir.

Anlatıcı, Macit'in gözünden Bektaşî tekkesini eleştirmeye devam eder, eleştiri konusu olan bir diğer bahis tekkedeki sınıf teşkilatıdır. Bu vaziyet karşısında Macit, birbirlerine kardeş diyen bu adamların kardeşlik mevhumunu acaba ne gibi durumlarda kullandıklarını merak eder ve alaylı bir ifade ile Bektaşî dergâhlarının kapılarına “Ekremünnâsi alâ kaderi derecâtihüm” (İnsanlara derecelerine göre saygı gösterin) levhasının asılması gerektiğini düşünür. (s.98) Macit'e göre bu sınıfları teşkil eden iki

önemli unsur vardır. Güzellik ve zenginlik. Ne ki Bektaşî dergâhında şeyhin yanında birinci mevkie erişmenin ve onun ilgisine mazhar olmanın yolu güzellik ve zenginlikten geçmektedir. (s.99)

Yazarın *Nur Baba* romanında ele aldığı Bektaşî çevre *Hep O Şarkı* romanında da yer alır. Münire'nin halası olan Şahende Hanım'ın İstanbul'da Sötlüce'deki Bektaşî çevreyle olan münasebeti neticesinde abisi olan Faik Paşa, Şahende Hanım ile olan kardeşlik ilişkisine mesafe koyar. Ağabeyine rağmen bu çevre ile olan ilişkisini sürdüren Şahende Hanım, yeğeni Münire'nin bedbin vaziyetine dayanamayarak ona Bektaşî tekkesinin ziyaret etmelerinin kendilerine iyi geleceğini bildirir ve onu Sötlücedeki tekkeye götürmeyi ve “yol gösterenler”, “erkân öğretene” ile tanıştırmayı teklif eder. Münire'nin Bektaşîliğe dair hiçbir bilgisi yoktur. Fakat o küçükken halasının arkasından ve Bektaşîliğe dair edilen birtakım sözleri hatırlamaktadır: “Bunlar İstanbul'un uzak ve ücra semtlerinde yaşayan ve geceleri mumları söndürüp karanlıkta gizliden gizliye buluşan kimselermiş. Halam da Sötlüce denilen bir yerde bu kimselerle düşüp kalkarmış.” (s.149) Bu gibi dedikodulara küçükken de kulak asmadığını söyleyen Münire, Bektaşîlerin kendisine yardımcı olacaklarına ihtimal vermek ister. Halasının anlattıklarından mütevellit Bektaşîliğe karşı içinde gizli bir merak uyanır. O zamanlar boşlukta olduğu için tutunacak bir dal aradığını ifade eden Münire manevi destek için namaz ile iştiğal etmiş olsa da yine de içindeki boşluğu dolduramaz ve bu ihtiyacını temin etmek düşüncesi ile Bektaşî tekkesine gider. “Uzak sanıp bağırma/O sendedir çağırma” mısraları onun ilk Bektaşî tekkesi ziyaretinden aklında kalanları teşkil eder. Mısraların manasından yola çıkarak “Şu halde, tekkeler, dergâhlar açmak neden? Âyinler yapmak neden? Hep bir ağızdan bağırma çağırma neden? Herkes kendi köşesine çekilip içini dinlesin, içindekini görmeğe çalışsın. İnsan olana bu yetip artmaz mı?” (s.152) şeklinde düşünen Münire kendi içini dinlemeye başladığında ise Cemil Bey'in ona söylediği o eski şarkının yankısından başka bir şey işitmez.

Sinekli Bakkal'da İmam Hacı İlhami Efendi, torunu olan Rabia'nın hafıza kuvvetini ve ses güzelliğini fark etmesi ile birlikte Rabia'yı bir hafız olarak yetiştirmeye karar verir. Rabia idrak kabiliyetinin üstünlüğü ile daha on bir yaşında hafız olur. “İstanbul'un en küçük, fakat latif üsluplu ve en yanık sesli hafızı olarak tanın[an]” Rabia, “büyük mevlidlere aşır ve ilahî, selatin camilere Ramazan'da mukabele” için büyük ücretlerle davetler alır. Bu durumdan bir sanatkâr hazzı duymaya başlayan Rabia, ilk başarısını sergilediği yer olan “Valde Camii”nde okuduğu bir mukabele ile yerel şöhret

kazanır. Dönemin Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın haremi olan Sabiha Hanım, Rabia'nın sesinin güzelliğinden istifade etmek için onu mevlid kandilinde evinde verilecek olan Kur'an tilaveti için davet eder.

Sinekli Bakkal'da dinî inanışa örnek teşkil edilecek bir husus da Çingene Penbe karakterinin dini algılayış ve yaşayış biçimidir. Çingene Penbe, romanda, İslami yaşayış ve inanışın bâtıl yönünü temsil eder, “Hem o kadar yükseklerdeki Allah zavallı bir Çingene'nin namazını ne yapsın! Eğer insanın Allah'tan bir dileği olursa, evliyalar ne güne duruyor?” (s.266) anlayışı ile hareket eden Çingene Penbe türbelere kandiller yakar, pencerelerine bez parçaları bağlar.

“Evliyalar dirilerin dileklerini Allah'a anlatmakla mükelleftirler. Buna mukabil diriler onlara kurban kesiyor, karanlık türbelerin ışığını temin ediyor. Penbe'nin bir isteği olunca bir taraftan bakıcılar, büyücüler vasıtasıyla perilere, cinlere başvururdu.

Onlara ne kadar horoz götürmüş, ne kadar kırmızı krepte bağlı lohusa şekerleri taşımıştı. Penbe'ye göre cinler, periler, dirilerle daha sıkı münasebette, her dakika her evin içinde, her işle alâkardırlar. Onların gönlünü etmek biraz daha kolaydı. Çünkü göze görünmeseler de yaşıyor, dolaşıyorlar halbuki evliyalar türbelerinden hiç çıkmıyor. Garip olarak Çingene Penbe, perilere karşı biraz daha hürmetkâr, onlardan daha çok çekinirdi. Her lâkırdıda yakasına tükürür. ‘İyi saatte olsunlar,’ derdi. Fakat adak adayıp da bir şey istediği bir evliya işini çabuk görmezse homurdanır dururdu. Tezveren Dede'ye son gittiği zaman fikrini çok açık söylemişti.

-Güya adın Tezveren, hani ya? Cinler, periler daha çabuk iş görüyorlar. Tevfik beni alsın diye sana ne kadar mum adadım. Herifi bir de sürgüne yollattın. Bari herifi çabuk getir. Ben Çingeneyim diye yapmıyorsan Rabia'yı düşün. Beş vakit namazında bir hafız.” (s.266-267.)⁴³²

Selim Paşa'nın haremi Sabiha Hanım'ın Rabia'nın Bilal ve Mihri'nin düğününe gelmesi için *Eyüp Sultan'a kurban adayı* (s.268) yine böyle bir inancın göstergesi olarak romanda yer alırken Çingene Penbe'nin batıl itikatlarına karşı romanda Rabia'nın aracısız, saf ibadet anlayışı konumlanır. Çingene Penbe'nin inanışları dinin hurafe tarafını simgelerken bu davranışların toplum örfünün bir parçasını temsil ettiği gerçeği de dikkatlerden kaçmamalıdır. Romanda kulun, yaratıcısı ile olan münasebet şekli, Rabia'nın ibadet anlayışı ile olumlanır.

Diğer yandan şehir insanının manevi yaşam ritüellerini belirleyen ölüm duygusu ve ölüme bakış açısı *Sinekli Bakkal*'da şu şekilde yansıma alanı bulur:

⁴³² İnci Enginün, Halide Edip'in anılarına dayanarak romanda Penbe'nin bu davranışlarının/inançlarının Halide Edip'in çocukluğunda yakından tanıdığı bir dünya ile ilgili olduğunu ifade eder. İnci Enginün, *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi Meselesi*, Dergâh Yay., Eylül 2007, s.255.

“Bu topraklardaki ölümler hakiki ölü. Cesetleri yıkanıp toprağa gömüldükten ve başlarına bir taş, bir servi dikildikten sonra kimse onları hatırlamıyor. Gerçi ruhlarına o kadar Mevlid okunuyor, o kadar Yasin okunuyor. Fakat o okuyuşların mezarda çürüyen cesetlerle hiç alakası yok. Ölen vücutlar, halk için artık taştan, topraktan ibaret cansız madde. Belki ölümlere karşı alınacak en doğru vaziyeti bu halk almış.” (s.362)

Fakat ölüm ve ölümler karşısındaki halkın vaziyetini açıklayan bu satırların aksine “evliya mezarlarının dirilerin hayatındaki rollerinin” henüz bitmemesinden dolayı bu mezarların “dirileri meşgul eden, hayata karışan” mezarlar olarak nitelendirilmesi dikkat çekici bir tespittir. Bu durum şehir halkının dinî/manevi açıdan mübarek kabul ettiği ve keramet sahibi olduğunu düşündüğü zatların maneviyatına olan saygısı o zatların türbelerine/mezarlarına olan ilgi, önem ve özenin ortaya çıkışına delalet eder:

“Burada da bir tek toplu, bakımlı mezar vardı. Etrafı yeşil boyalı, tahta parmaklığa kırmızı güller sarılmış. Ve sarmaşıklar, serviler, taş yosunları arasında bu kızıl güller birer alev gibiydiler.

Avlunun duvarında açılan paslı demir parmaklıklı pencereye birçok bezler bağlıydı. Arkasında birkaç kadın yüzü görünüyordu. Belki evliyanın mezarının bu akşamki mumlarını onlar getirmişlerdi. Şimdi orada durmuşlar, bu ışık hediyelerine mukabil evliyadan istedikleri şeyleri çabuk vermesi için ellerini açmışlar, dua ediyorlar.” (s.362)

Mevlit okutma geleneği Türklerin dini algılayış ve yaşayış biçimi göz önünde bulundurulduğunda hayli önem arz eden bir husustur. *Sinekli Bakkal* romanında Satvet Bey’in “geçmişlerinin ruhuna” okuttuğu mevlid romanda önemli bir mevki işgal eder. “O halk dilinin şaheseri olan bu doğum şarkısı”na (s.266) gereken dikkati gösteren Rabia, “Mevlid’i yeni bir makamda kendi bulduğu bir üslup ile okumak” ister: “Bir zafer, bir şevk nağmesi bulmak lâzımdı. Doğumdan büyük zafer kâinatta var mıydı? Vefat kısmını eski ananevi şekilde okuyacak. Hüzünlü, ağır tecvitli bir okuyuş. Onunla meşgul olmak lâzım değil.” (s.277.) Satvet Bey’in yalısında Mevlid için oluşturulan ortam, Sinekli Bakkal mescidinden bile büyüktür. Rabia’nın Mevlid’in doğum/veladet kısmını icra ediş sırasında cemaat içindeki kadınlar “hepsi ve her biri ağır çeken kadın heyecanını, doğurmanın zaferini ya yeniden tattılar ve yahut istikballerinin en büyük realitesi olacağını hissettiler.” Ortamı, öd ağacı ve gül suyu kokuları ağırlaştırırken genç kızlar ellerinde güldanlar ile gül suyu ikram yaparlar. (s.288) Rabia Mevlid’in “vefat” kısmına başlayınca “cemaatin üstüne ölüm gölgesi salmış” gibi olur:

“An’anevi pes, yarım sesler, çeyrek seslerle ağır ağır, bir ilahi gibi okuyor. Bin üç yüz sene evvel ölen bir peygamber için ağlıyorlar. Belki de kendileri için ağlıyorlar. Belki de kendileri için, ölümü tatmak, yol tutmak, hepsine her birine mukadder olduğu için ağlıyorlar. Bu defaki heyecanlarında,

göz yaşlarında, şevk, zafer değil korku var. Boğazlarını tıkayan bir korku. İki kadın gerildi, bayıldı, odadan çıkardılar.” (s.288)

Mevlevilik hakkında somut verilerin bulunduğu *Sinekli Bakkal*’da Mevlevi dedesi olan Vehbi Dede’nin fikirleri ile tevhit inancı karşısında düşünceleri Mevlevilik inancının usarelerini barındırması açısından önemlidir:

“Bence Şeytan ve Allah diye kâinata iki kuvvet yoktur. Hepsi, her şey, bir tek hakikatin, bir tek kudretin görünüşü. Cüz ve fertlerden en muazzam güneşlere kadar, insandan, göze görünmeyen böceklerle kadar hep bir tek yaratıcı kudretin eseri. İyi kötü, güzel çirkin. Allah, Şeytan; bunlar icat edilen isimler. Hepsinin arkasında, kendi kendini halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmekte olan bir kudret var... O, o... Kâinat denilen perdeye, gölgeleri aksettirmek için yaratmak fiilinde devam eden Halik. Adı Allah, Rab, ne olursa olsun. Nurunu en parlak, en ezeli olduğu bir yer, sırrının makesi bir tek şey vardır: Aşk!” (s.85)

Peregrini bu anlayış karşısında Vehbi Dede’ye “kötülükler, kinler, nefretler, didişmeler vahşetler” gibi insanoğlunun fena yanlarının Allah’ın birer eseri olması lazım geleceğini hatırlatması üzerine Dede, “Hepsi aynı nurun gölgesi, hepsi aynı ilâhî ressamın kullandığı başka başka boyalar...” şeklinde cevap verir. Peregrini maddeci ve determinist anlayış ile Vehbi Dede’ye “ayrı ve ferdî bir ruha” inanmadığını söyler. Vehbi Dede ise “Kaynağına dönen damla, güneşe dönen ılık parçası ayrı mıdır, değil midir? Ben, sadece hepimizi içine alan muazzam bir vahdetin parçası olduğuna iman ettim” (s.86) şeklinde tevhit anlayışının ipuçlarını dile getirir. Bu anlayışın en değerli varlığı ise insandır: “Meyhaneler sakini ol; iç, mihrapları yak, Kâbe’yi ateşe ver. Fakat ey insan, ben-i nev’ini incitme!” (s.87) İnsanı merkeze alan bu anlayış karşısında Peregrini, Vehbi Dede gibi kişiliklerin içtimai hayatta olması gerekliliğinin hakkını verir: “Bu mihnet ve zulüm dünyasında ferdin ruhu bazân sulha, güzelliğe, teselliye muhtaçtır. Bunu da ancak sırlı kuvvetler verebilir.” (s.91)

Vehbi Dede, kul ile ilâhî yaratıcı hakkında herhangi bir vasıtanın bulunmaması gerektiğini kendi anlayışı çerçevesinde yorumlar: “Bizde ruhanîler diye bir sınıf pek yoktur. Allah’la ferd arasında vasıta lâzım değildir... Her ferd ancak kendi arzusuyla Allah’a dahil olur, teselli ve sükûn bulabilir.” (s.251) Buradaki düşüncüyü Halide Edip, “Mevlanâ Celaleddin-i Rumi-Milletimize ve İnsaniyete Mirası” yazısında tekrarlar: Mevlanâ için din bütün maddî hudutları aşan manevî bir insaniyet bağıdır. Mevlanâ’ya göre Allah’a insan ne kilisede ne camide erişebilir. Allah insanın ruhundadır.”⁴³³

⁴³³ Halide Edip Adivar, “Mevlanâ Celaleddin-i Rumi-Milletimize ve İnsaniyete Mirası”, *Yeni İstanbul*, nu.2952, 3 Şubat 1958.

Reşat Nuri'nin romanlarında konak içi inanç ritüelleri *Kızılıcak Dalları* ve *Damga* romanında karşılık bulur. *Kızılıcak Dalları*'nda dokuz yaşında konağa kapılanan hizmetçi Gülsüm'ün Edirne'ye gönderilen kardeşi İsmail'in sahte ölüm haberi gelmesinden dolayı, İsmail'i çok seven ona gönülden bağlı olan Gülsüm, rahmetlinin ruhunu rahata erdirmek için "kırk gecesi" tertip eder. Konağın sahibesi ve patronu olan Nadide Hanım "kırk gecesi", "devir hatimi" gibi "mezarlığın, ahretin bütün ruhlarını eve dolduruyormuş gibi" gelen bu dinî âdetler/ritüellerden hep korktuğu ve uzak durduğu için İsmail'in "kırk gecesi" konağın hanımından gizli bir şekilde tertip edilir. (s.76) Konağın kahyası Lala Tahir Ağa'ya Saraçhanebaşı'ndan lokma aldırılır ve bu lokmalar sokaktaki fukaralara dağıtılır.

Evlerde, konaklarda yaşanan dini ritüeller de şehir hayatının iç mekânlarda yaşanan dinî hayatı vermesi açısından önemlidir. Konaklarda bilhassa Ramazan gecelerinde, birtakım dinî vecibelerin/ritüellerin yerine getirildiği müşahede edilir. *Damga* romanında İffet'in çocukluk hatıralarının önemli bir kısmı Aksaray'daki konakta vuku bulur. Bu hatıraların biri ise o çocukken yaşanan Ramazan gecelerine has ibadetlerdir. İffet, çocukken Ramazan gecelerinde sofada konak sakinlerinin ve misafirlerinin cemaat oluşturarak kıldıkları namazları hatırlar. Bu cemaati aralarına karışmadan gözlemleyen İffet ise kendisi de sanki bu cemaatin parçasıymış gibi namaza durur, ellerini açıp duaya eşlik eder. Ramazan gecelerinde yine sofada okunan Kur'anlar, ilahiler de İffet'in çocukluk hatıralarına yansır.

Gökyüzü'nde yaşı yirmiye dayanmış hatta geçmiş kızların kismetlerinin açılması için ziyaret ettikleri mekânların başında Karacaahmet'in içerisinde bulunan "**Miskinler Tekkesi**" ile Eyüp'teki "**Niyet kuyusu**" gelir. "Caddeden bakıldığı vakit serviler ve mezar taşları arasında güçlkle seçilen bir taş yapı" olan "Miskinler Tekkesi"nde bulunan kişilerin mezarlık sınırından dışarıya çıkmaları yasaktır. Burada bulunan miskinler "bütün gün mezar taşlarının üstünde, diz boyu çalılar arasında oradan oraya sürünürler, uyuklarlar." Vazifeleri ise "evde kalmış kızlar için" bir değirmen taşının etrafında "amin" demektir. Başkişi, akrabalarından şimdi ismini çıkaramadığı bir kız için de buraya geldiklerini hatırlar. "Miskinler Tekkesi"nde evde kalmış olan kızlar için yapılan bu âmin ritüeli şu şekilde yansıma alanı bulur:

"Amin" günleri miskinlerin büyük faaliyet ve bayram günleriydi. Tekkenin önündeki meydanlıkta toplanırlar; evde kalmış kız ortadaki değirmen taşını -onların en güçlü kuvvetlilerinden birinin yardımıyla- birkaç kere çevirir; sonra hep bir ağızdan 'amin, amin' diye bağırırlardı." (s.170)

Yine aynı romanda konusu edilen Mayangalar Ocağı, İstanbul İcadiye’de bulunur, tekke gibi işleyişe sahip olan mekânda fakir Arap kadınları -Habeş ve Sudan kökenli kadınlar- Mayangalar Ocağı’nı oluşturur. Metafizik/tabiatüstü olayların çözümünde bir nevi uzman olan mayangalar, İstanbul’da bilhassa hanımlar arasında oldukça saygı duyulan bir oluşumdur.

“Üsküdar’da İcadiye mahallesinde tekke gibi bir yerleri vardır... Şimdi tekkelerle beraber bunlarda dağıldılar ya... Neyse... Bu mayangalarda birtakım fakir Arap kadınları otururdu. Arap diyorsam bizim Âsude bacı gibi Habeşler... İstanbul’un birçok eski aileleri bu ocağa bağlıdır... Aileden yeni bir çocuk dünyaya geldi mi İcadiye’deki bu Araplara haber yollanır; onlardan biri eve gelerek çocuğu tütsüden geçirirdi. Böylece çocuk ömrünün sonuna kadar iyi saatte olsunlara, mayangalara bağlanmış olurdu. Bizim zamanımızda tütsücüye kırmızı krep bezine bağlı bir sarı çeyrek altınıyla beneksiz bir kara horoz verilir, bu biçareler de bununla geçinirdi.” (s.202)

Çalikuşu’nda Katolik “Sörler” mektebine (Dame de Sion) giden Feride, Katolik mezhebinin dinî anlamda birtakım gerekliliklerini arkadaşları üzerinden gözlemler. Bu manevi ritüellere ait ilk izlenim **Paskalya** yortusudur:

“On üç, on dört yaşına gelen Katolik arkadaşlarım, baharda Paskalya bayramında ilk komünyonlarını yaparlar, etekleri yere değen beyaz ipek elbiseler, gelin duvaklarına benzeyen kucak kucak tüller örtülerek İsa Peygamber’le nişanlanırlardı. Kilisede mum ışıkları, orgla çalınan ilahiler, her tarafı dolduran bahar çiçekleri kokularıyla karışarak bir kat daha ağırlaşan günlük ödağacı dumanları içinde yapılan bu nişan töreni pek güzel bir şeydi.” (s.30-31)

Feride’nin de Sörler mektebinde okuduğu süre zarfında en sevdiği dönem Paskalya yortusu zamanıdır. Bayram haftası, mektepten izin alarak Kozyatağı’ndaki köşke tatile gelen Feride, tatil zamanında köşkün bahçesinin kiraz ağaçlarının çiçekleri ve yemişleri ile dolu olduğunu görünce sevinci bir kat daha artar. Paskalya yortusunun söz konusu edildiği bir diğer roman *Âkile Hanım Sokağı* olur. Madam Karamanidis’in yanında hizmetçilik eden Ayşe’yi Madam’dan alıp başka bir eve vermek isteyen Ayşe’nin teyze ve eniştesi, bu kararlarını Madam’a söylemek için Paskalya yortusunu beklerler. Zira Madam, Paskalya yortusu zamanı Ayşe’nin teyze ve eniştesine çeşitli hediyeler/bahşişler verir. Diğer yandan Rumların paskalya tatlıları ve çörekleri yapıp çevreleriyle paylaştıkları görülür. (s.158)

Hüküm Gecesi’nde Ahmet Samim ile arkadaşlık eden Despina, İstanbullu bir Rum’dur. Beyoğlu’nda yaşayan Despina daha çok bu muhitte ve eğlence mekânlarında görünür. Ahmet Kerim ile Despina’nın Beyoğlu’nda karşılaştığı zamanda İstanbul’da **Aya**

Nikoli geceleri yaşanır. İstanbul'un Ortodoks Rumları dinî birtakım vecibelerini yerine getirirler ki bu durum İstanbul'un çok kültürlü yapısına örnek teşkil eder. (s.89)

Ateş Gecesi romanı ismini “Ateş Gecesi”⁴³⁴ yortusundan alır. Milas'ta sürgündeyken bir Ateş Gecesi yortusunda gördüğü Afife'ye uzun yıllar süren bir aşk besleyen Kemal Murat'ın hikâyesinin anlatıldığı bu romanın isminin bu aşkın ilk defa filizlendiği bu Ateş Gecesi yortusundan hareketle verildiğine şüphe yoktur. Yortu, bir Hristiyan bayramı olarak Milas'ta kutlanır, Milas'ın yerli halkının gayrimüslimlerden oluşması ve genellikle Ermeni ve Rum vatandaşların çoğunlukta olması hasebiyle bu Hristiyan ritüeli romanda yansıma alanı bulur. Romanda geçen bu yortunun ana çevresel mekânı olan Milas'ın Kilise mahallesi, yortu zamanı oldukça kalabalık olur. Kalabalığın bir başka sebebi de çevre kasaba ve muhitlerden gelen Müslüman ve Yahudilerin de bu yortu ayinini/ritüelini izlemek istemesidir. “Bir hafta sonra ateş yortusu gecesiydi. Kasabanın başka taraflarından da birçok Müslüman ve Yahudi seyirciler geldiği için Kilise Mahallesi her zamankinden fazla kalabalıktı.” (s.74) Eserde bu ayinin/ritüelin icrası anlatıcı-kahraman Kemal Murat'ın gözlemleri çerçevesinden verilir:

“Ortalık karardıktan sonra meydanda ve sokak aralarında öbek öbek çalı ateşleri parlamaya başlamıştı. Sade çocuklar ve gençler değil, ihtiyarlar da alevlerin üstünden atılıyorlar, bu esnada birbirine çarpıp düşenler oluyor, çığlıklar, kahkahalar, şarkı sesleri ortalığı tutuyordu.

Kilisenin daima kapalı duran büyük kapısı ardına kadar açıldı. Çan, çangır çangır çalıyor, yortu elbiselerini giymiş mahalle büyükleri katile katile içeri giriyorlardı.” (s.74)

Romanın anlatıcısı konumunda olan Kemal Murat, bu ayine yakından şahit olur, Müslüman olmasına rağmen bu ritüeli kendisi de gerçekleştirerek diğerlerine katılmak suretiyle ateşin üzerinden atlar. Kemal Murat'ın Ateş Yortusu'nun en önemli noktası diye tabir ettiği şey ise “Ateş ritüeli”nden sonraki kilise ayinidir. “Ayinin en ehemmiyetli noktasındaydık. Cübbesinin üstüne sırma işlemeli muhteşem bir harmaniye giymiş olan başpapaz, ağır bir sesle çok müteessir olduğu anlaşılan birtakım cümleleri söylüyor, yırtık gömleklerinin üzerine işlemeli ipek harmaniyeler giymiş mahalle çocukları her bir

⁴³⁴ Hristiyanlarda 24 Haziran'a rastlayan Yahya Yortusu'nun, meydanlarda ateş yakılıp bu ateşin üstünden atlanarak ve çevresinde oynanarak kutlanan bir önceki gecesidir. Reşat Ekrem Koçu İstanbul'da düzenlenen Ateş Gecesi ayinleri için şu açıklamayı yapar: “Hristiyanların, bilhassa Rum Ortodokslarının icra ettikleri yortudur ki hassaten Tanzimat'tan sonra geçen asır ortalarından Cumhuriyet inkılabına kadar İstanbul'un Rumlar tarafından iskân edilmiş semt ve mahallelerinde pek coşkun eğlencelere vesile olur; Türklerden de uçarı külhaniler ve rint meşrep zevk ve sefa düşkünleri, ateş gecelerinde rum dilberleriyle ülfet ve sohbet fırsatını kaçırmazdı. İstanbul Rumları, ateş gecelerini 24 Haziranda yaparlardı; meydanlarda, büyükçe gazino avlularında büyük bir ateş, umumiyetle köhne bir kayık yakılır; etrafında işret ve cümbüş ile raks edilir, genç kızlar ve delikanlılar ateşin üstünden atlarlar, bu ateşten atlama uğur sayılırdı. Ateş gecesi Hristiyan azizlerinden Ayios Yuanis (Sen-Jan=Hazreti Yahya) adına yapılırdı.” Reşat Ekrem Koçu, “Ateş Gecesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C.3, s.1270-1271.

ağızdan makamla cevap veriyordu.” (s.78) Bu ayine halk elinde mumlar ile eşlik eder, okunan ilahiler kalplere dokunur, elinde bir mum ile bu ayini izleyen Kemal Murat, kendi mumunu yakmakta tereddüt eder zira hakkında dedikodu çıkarılmasından korkar.

Kilisede gerçekleştirilen bu ayin esnasında Kemal Murat’ın dikkati daha yakından tanımaya/tanışmaya fırsat bulamadığı Afife’dedir. Afife’nin çehresini profilden gören Kemal Murat, onu kilisede bulunan “karşı duvardaki başı hâleli, kucağı çocuklu” “Meryem Ana” resmine/ikonasına benzetir. (s.79) Meryem Ana’nın “masumiyet” ve “günahsız olma” değerleri ile Afife arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmak istenmesi pek muhtemeldir.

Kemal Murat, Afife ve Kemal Murat’ın annesinin Kısıklı’ya gezinti yaptıkları bölümde bir başka yortu gününe ise rast gelinir. Yolda sık sık Ermeni ve Rum ailelerine rastlanması, “ayazma”⁴³⁵ gibi bir yere bu ailelerin girip çıkmasından hareketle bir yortu gününün idrak edildiğini anlaşılr. Yortu günü nedeniyle Kısıklı’daki gazinolar civarında “atlıkarınca” ve “kayık salıncak” kurulmuştur. Kemal Murat ve ailesi de buradaki gazinoların birinde durup vakit geçirmeye karar verir. Buradaki yortu eğlenceleri romanda şu şekilde aktarılır:

“Daha ileride Kısıklı’da gazinolar civarında bir atlıkarınca ve birkaç kayık salıncakla bir bayram yeri kurulmuştu. Yeni elbiseler giymiş fakir esnaf aileleri gazinonun masaları üzerine yaydıkları sofralarla içki içerek, yiyecek yiyerek eğleniyorlar, irili ufaklı çocuklar salıncakların etrafında kaynaşarak bayram yapıyorlardı. (...)

Etrafımızda gramofonlar, laternalar çalışıyor, gömleklerinin bilekleri sıvalı aile babaları rakı içiyor, yemek hazırlayan, salata doğrayan kadınlara yardım ediyorlardı. (...)

Güneş batmak üzereydi. Kalabalık, yavaş yavaş ayaklanarak yola düşüyor, laternalar her zamankinden daha kuvvetli çalışıyor, kayık salıncaklar, içlerine sarılı, kırmızı etekleri uçuşan çocuklarla her zamankinde daha yükseklerle havalanıyordu.” (s.295-296, 298)

Buradaki insanları gözlemleyen Kemal Murat, Kilise mahallesindeki yıllarını hatırlar. Kır ve gazino eğlencesinden sonra Kemal Murat ve Afife kiliseye/ayazmaya girer. “Koyu lacivert çinilerle kaplanmış duvardaki minyatür kilise resimlerini” seyreden Kemal Murat’ın zihninde ayazmanın içerisindeki Afife’nin görüntüsü ile Milas kilisesinde onu ilk gördüğü görüntü eşleşir. Afife, Kemal Murat’a “Milas kilisesindeki çehrenin inanılmayacak kadar aynı, hatta o zamanki vakar ve sükununa mukabil taşıdığı masum teessürlerle daha çocuk” görünürken, Kemal Murat ise “duvarın

⁴³⁵ Hristiyanlar tarafından kutsal ve şifalı olarak addedilen su ve bu suyun bulunduğu dini yapılar.

minyatürlerindeki başı altın haleli kadın çehreleriyle onun manası arasında bir benzerlik sezer gibi” olur. (s.301) Afife ile Meryem Ana arasındaki sembolik benzerlik romanın bu bölümünde de söz konusu edilir. “Mistik dekor” içerisinde Afife’nin on iki yıl önceki görüntüsü ile ân içindeki görüntüsünün benzerliği, yıllar önce bu görüntü ile başlayan bir aşkın, nihayete aynı görüntü ile erdiğine “mistik bir işaret”tir. (s.302)

Miskinler Tekkesi romanında özellikle zengin konak ve yalılarında kalfalık-hizmetçi-kâhyalık gibi hizmetlerde bulunup çalışan Afrika kökenli zenci vatandaşlar, gelişen toplumsal koşullar neticesinde yani Osmanlı Devleti’nin son döneminde yıllarca içerisinde bulunduğu savaşlar ve bu savaşların tetiklediği ekonomik krizler gibi önemli toplumsal sebeplerden mütevellit bilhassa konakların, yalıların dağılması, eski zenginliklerini kaybetmesi durumundan dolayı işten çıkmış, sahipsiz kalmışlardır. Buna mukabil İzmir’in Kadıfekale muhiti Tamaşalık mahallesinde adeta komün bir düzene benzeyen yaşam sürerek burada ikamet etmeye başladıkları romanın kurgusal düzlemine akseden bir olgudur. Pek tabii insanların gittikleri yerde kendi kültürleri kurma/yaşatma düşüncesi oldukça doğal bir durum ve sosyolojik bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Buradaki Afrika kökenli insanların kendi kültürlerini yaşatma bilinci neticesinde “Dana Bayramı” adını verdikleri bahar mevsimini karşılayış ritüeli romanda şu şekilde yansıma alanı bulur:

“Tamaşalık’ın her yıl meşhur Dana Bayramı vardı ki, herhalde Afrika’dan getirilmiş bir putperest âyini olacaktı. Şehirde ve hatta civar kasaba ve köylerde ne kadar Arap varsa Tamaşalık’a akın eder, bunlara hemen bir o kadar da beyaz seyirci katılırdı. Acemlerin Seyid Ahmet Deresi tekkesindeki eski ‘On Muharrem âyinleri’ne benzer bir alay...

Bayramın hazırlığı aylarca evvelden başlar, Tamaşalık’ın inişli, yokuşlu sırtlarına seyirciler için, seyyar kahveler kurulurdu. Tamaşalık’ta debdebe ve daratı o gün görmeliydi. Şehrin kibar ölülerinden kalma ne kadar süs eşyası varsa meydana çıkar; kadınlar; Hama kumaşından kabuk gibi çarşaf, Hacı Efendiler İngiliz şayağından elbiseler, Ankara sofundan latalarla ortada salınırlar; bir gün evvel salya, sümük içinde yarı çıplak dolaşan kız çocuklar satentilyon entariler, erkek çocuklar kısa kadife pantolonlar giyerlerdi. Bayramın asıl ağırlık merkezi olan mukaddes danaya gelince; onun bayramı çok evvelden başlamış bulunurdu. Bir kalabalık, boynunda ve boynuzlarında kırmızı gaz bombeleriyle danayı haftalarca sokak sokak dolaştırırlar; zilsiz tefler çalarak, oyunlar oynayarak evlerden kendileri için para; yorgunluk ve açlıktan kaburgaları çıkmış hayvan için zerzevat kabuğu toplarlardı. Fakat oyunların asıl büyüğü o gün Tamaşalık’ın orta meydanında dananın etrafında oynananlardı.

Havadaki toz toprak bulutlarını bir kat daha ağırlaştıran sıcak günlük dumanları arasında zilsiz tefler dövülür, hep bir ağızdan şimdiki dans havalarına benzeyen birtakım şarkılar okunur;

dananın etrafında iç içe birkaç daire teşkil eden erkek Araplar, oldukları yerde maymunlar gibi zıplayıp dönerek ve ellerindeki sopaları birbirlerine vurarak acayip bir horon oynarlardı. Sonra gene bu sesler arasında dana kesilir, akla sığmayacak bir süratle yüzölüp parçalanır, kenardaki çalı çırpı ateşinde pişirilerek yenirdi.” (s. 61-62)

Günler, hatta haftalar öncesinde başlayan Dana Bayramı etkinliği, Tamaşalık’ta, civar kasaba ve köylerde yaşayan Arapları/Afrika kökenli insanları bir araya getirir, kutsiyet atfettikleri/başrol seçtikleri bir dana etrafında gerçekleşen bu etkinlik/ritüel için bu insanların çoğunlukta olarak yaşadıkları Tamaşalık bir merkezdir. Büyük-küçük, çoluk-çocuk herkesin önem atfettiği Dana Bayramı’nda fakirlikten kırılmış olan Tamaşalık mahallesi, sadece bugüne özel en değerli ve güzel kıyafetlerini giyip etkinliğe katılır, meydana götürülen dana etrafında herkesin katılımıyla çeşitli şarkılar söylenip oyunlar ile danslar edildikten sonra dana kurban edilir ve herkes tarafından orada tüketilir. Anlatıcının-kahramanın “Afrikadan getirilmiş bir putperest âyini” olarak tanımladığı bu ritüel romanda tüm teferruatıyla yansıma alanı bulmuştur.⁴³⁶

Reşat Nuri’nin hikâyeleri ise dinî yozlaşmanın eşleştirisini konu edinmesi adına dikkati çeker. *Tanrı Misafiri*⁴³⁷ hikâyesinde “kuvvetli bir nefesi olan” ve Bursa’da çoğu kişinin “kerametine” inandığı Hacı Hafız’ın, oğlu Hafız İlyas’a nefes vermesi “Ağzımıza, yaşlıca üç kere tükürüp nefesini verdi... Gayri onun yerine bir nefes ediveriyoruz.” (s.8) şeklinde aktarılır. Hikâyede ev sahibesi Kudsiye Hanım’ın romatizmalarını ve her gün yakından uzaktan gelen kişilerin çeşitli sıkıntılarını geçirmesi için nefes alan Hafız İlyas’tan medet ummaları dönemdeki dini yozlaşmayı gözler önüne serer. *Münzevinin Esrarı*⁴³⁸ isimli hikâyede ise güzel giyinmek, gezmek, eğlenmek isteyen Âfet; şimendiferde karşılaştığı Vuslat Hanım’ın tavsiyesi üzerine Şeyh Nihanî’nin dergâhına gider. Orada Şeyh Nihanî, onunla bir gece kalıp her dediğini yapması şartıyla Âfet’in istediği şeylere kavuşacağını söyler. “Bir duvar köşesine ağ kurup evini bekleyen örümceğin karargâhına”(s.80-81) benzetilen bu dergâh ve Şeyh Nihanî üzerinden dini yozlaşmanın eleştirisi yapılır.

⁴³⁶ Taner Timur, *Miskinler Tekkesi*’ndeki “Dana Bayramı”nın putperestliği hatırlatan bir unsur olduğunu ifade ettikten sonra, bu ayinlerin yazarın gözlemine dayanan betimlemeler olduğu ihtimalinden yola çıkar, ona göre bu betimlemeler çok kültürlülük kavramından hareketle Osmanlı toplumunun “zengin bir laboratuvar” niteliği taşıdığını göstermektedir. Tamer Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yay., İstanbul 1991, s.77.

⁴³⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

⁴³⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

2.9. Şehir ve Eğlence Kültürü

Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerinde eğlence kültürü, şehrin sosyal hayatın pek çok ayrıntılarını içeren bir olgudur. Şehrin eğlence kültürüne yansıyan sosyal hayatı roman kişilerinin çevresi ile kurduğu ilişki çerçevesinde ortaya çıkar. Bu bölümde eğlence kültürü üst başlığı altında şehrin sosyal unsurlarını yansıtan başlıklar şu şekilde sınıflandırılmıştır. “Park, Bahçe ve Korular”, “İçkili Eğlence Mekânları”, “Lokanta ve Restoranlar”, “Pastaneler”, “Kahve, Kulüp ve Kumarhaneler”, “Hoteller” ve “Sinemalar”.

2.9.1. Park, Bahçe ve Korular

Roman ve hikâyelerde bir mekân unsuru olarak dikkat çeken park ve bahçeler, şehrin sosyal yaşam ve gündelik hayatının önemli merkezlerindendir. İstanbul'da bulunan *Bebek Bahçesi* ve *Gülhane Parkı*'nın yanı sıra İngiltere'de bulunan *Hyde Park*, *Hampstead Parkı* gibi yerler roman kişilerinin uğrak mekânlarıdır. *Gülhane*, olumsuz özellikleri ile yansıma alanı bulurken *Hyde Park*, Londra'nın en merkezi sosyal alanı olarak kabul edilir. Adeta bir peyzaj şehri olan Paris ise *Luxembourg*, *Bois de Boulogne*, *Jardin des Plantes* gibi sembol bahçeleri ile ön plandadır. Diğer yandan korular da şehrin tabiat ile bütünleşen gezinti/tenezzüh yerleri olarak romanlarda yerini alır.

2.9.1.1. Bebek Bahçesi⁴³⁹

Dudaktan Kalbe'de Bebek Bahçesi, Lamia ile Kenan'ın kızı olan Mebrure'nin bakıcısı ile sürekli ziyaret ettiği yerler arasındadır. Kızına kavuşamayan ve onu sadece uzaktan seyretmekle yetinen Kenan, babalığın vermiş olduğu itkiyle kızını görmek için sürekli Bebek Bahçesi'ne gelir. Ocak ayının soğuk günlerini yaşayan İstanbul, bahardan kalma bir güne uyanır, açık ve sıcak günlerde bakıcının Mebrure'yi Bebek Bahçesi'ne getirdiğini bilen Kenan, soluğu bahçede alır. Ocak ayında bahçe oldukça tenhayken, bahçede o an “beyaz önlüklü dadıların gezmeye getirdikleri çocuklarla kuru yaprakların arasına düşmüş yiyecek kırıntılarını toplamaya inmiş kuşlardan başka kimse” yoktur. Uzak bir kanepede yerini bulan Kenan, artık bakıcısının Mebrure'yi getirmesini beklemeye koyulur. Bahçe, Kenan'ın kızına gayri resmi de olsa kavuştuğu bir mekân hâline gelir. Bakıcıların kendi aralarında çocukların güzelliklerini yarıştırdıkları bir yarışmada Kenan'ı hakem tayin etmeleri, Kenan'ın Mebrure'ye daha da yaklaşacağı

⁴³⁹ Bahçe-i Bebek Çelebi olarak kayıtlara geçmiş olan bahçe, içerisine 18. yüzyılda yapılan Bebek Kasrı ile birlikte dönemin önde gelen bahçeleri arasındadır. Tülay Artan, “Bebek Bahçesi”, *DBİA*, C.2., s.116.

anlamına gelse de Kenan'ın Mebrure'nin karşısına geldiğinde gözlerine dolan yaşları kamufle etmesi çabası, kızını son kez dahi görememesine sebep olur. (s.331)

Bahçe, *Yolpalas Cinayeti*'nde ise sosyete/yüksek zümre camiasının tercih ettiği mekânlardan biridir. Karagümrük'te gayet yoksul bir hayat yaşayan Sacide, ailesinin yanında bilhassa babasının baskısı ile dış dünyaya kapalı bir yaşam sürerken mahalledeki arkadaşları tarafından bir gün Bebek Bahçesi'ne gezmeye getirilir. (s.16) Burada karşılaştığı Bay Murat Sallabaş'ın gözüne ilişen Sacide zaman içerisinde Murat Sallabaş ile evlenerek sosyete hayatına karışacaktır.

Bahçe, *Eski Hastalık*'ta ise Züleyha'nın gittiği İstanbul'un Mütareke günlerinin eğlence mekânlarından biri olarak zikredilir. (s.27)

2.9.1.2. Gülhane Parkı⁴⁴⁰

Park, *Kalp Ağrısı* romanında birbirine aşık iki genç olan Zeynep ve Hasan'ın plansız bir şekilde ilk defa karşılaştıkları yerdir. Park, aralarında daha büyük bir sevgi gelişmemiş bu çiftin aşkına ev sahipliği yapar. Birbirleri ile vakit geçirmek arzusu taşıyan bu iki genç, parkın neredeyse her yerini dolaşarak sohbet edip vakit geçirir. Parkın demografisi hakkında romanda olumsuz cümleler ve yakıştırmalar söz konusudur. Zeyno, parkta gördüğü kadınlar hakkında olumsuz düşüncelerinden dolayı -kendisinin de başkaları tarafından öyle bir şekilde değerlendirilmemesi adına- parkta vakit geçirmek ve burada fazlaca kalmak istemez. Zeyno sabah saatlerinde girdiği Gülhane Parkı'nda ağaçlar arasında tek tük çiftlerin vakit geçirdiklerini görür. Fakat kadınların yüzleri ve kıyafetlerinden “acayip sınıftan” olduklarına şüphe etmez. Hasan da parkta bu saatte “acayip insanların” dolandığını ve Zeyno'nun yalnız başına gezmesinde sakınca olduğunu sözlerine ekler. Ne ki Zeyno ve Hasan'ın parkta dolaşırken, iki sarhoş zorbanın çifte musallat oluşu da romanda konu edilirken Hasan'ın bu zorbalara sert karşılığı ve olayın polis eşliğinde son bulması da parkın olumsuz yanlarını yansıtmaları açısından önemlidir.

Hayat Parçaları'nda Gülhane Parkı, Cumhuriyet Türkiye'sinde bakımsız kalmış, ilgisiz kalmış olması yönüyle ön plana çıkar. Kökleri Osmanlı Devleti'ne ve Topkapı Sarayı'nın yapılışına kadar uzayan bu tarihî park, İngiliz Lordu Rawlinson tarafından

⁴⁴⁰ Gülhane, Osmanlı döneminde Topkapı Sarayı'nın dış bahçesi olarak kullanılan bir has bahçedir. 1912 yılında Cemil Paşa döneminde düzenlenerek park olarak halkın kullanımına açılır. Sennur Sezer, Adnan Özyalçınar, *Öyküleriyle İstanbul Anıtları*, C.2, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2010, s. 39.

oldukça ilgiyle gezilir. (s.126) Rawlinson, bu tarihî parkın ait olduğu ilgiyi göremeyip layık olduğu kadar bakım görmemesini üzüntü ile karşılar.

*Kubbede Kalan Hoş Sada*⁴⁴¹ isimli hikâyede Gülhane Parkı'nda Türk müzisyenler arasında “konu yerli, bilhassa İstanbul hayatından alınmış bir opera” (s.13) yarışması düzenlenir. Yarışma zamanında Gülhane Parkı'ndaki kalabalık şu şekilde tasvir edilir: “Gülhane parkı mahşer gibi, o kadar ki, içeriye sığamayan halk kayıklarda, vapurlarda, ellerinde dürbün, kulakları tetikte, müsabaka konserini görmeye ve işitmeye çalışıyor.” (s.14) *Akşam Pazarı*⁴⁴² adlı hikâyede, içindeki ağaçlar sebebiyle sıcak bir yaz gününde serin bir mekân olmasının yanı sıra (s.220) *Hasretten Hasrete*⁴⁴³ hikâyesinde savaş zamanında ve Mütareke'den sonra geçirdiği bir yıllık esareti boyunca İstanbul'u özleyen ancak bu şehri bıraktığı gibi bulamayan Namık için hem yürümek hem hava almak hem de insanlardan uzak kalmak için tercih edilir.

2.9.1.3. Hyde Park

Londra'nın sembol parklarından olan Hyde Park, *Handan*'da yer tarifi için romanın kurgusunda yerini alır. Handan, Hyde Park'a yakın bir apartman dairesinde yaşamak ister ve buraya yakın bir apartman dairesi kiralar. Diğer yandan Hüsnü Paşa ve İngiliz metresi Mod Hyde Park'ta gezip vakit geçirirler. (s.109) Refik Cemal ise Handan ile Hyde Park'a yapmış olduğu bir gezide Hyde Park'a ait gözlemi neticesinde parkın “hayat dolu” olduğunu ifade eder. Bu sebeple Hyde Park'ın Londra'nın sosyalleşme açısından bir merkez mekânı olduğu gerçeği romanın kurgusal düzleminde de yer bulur.

İstanbul'da Bir Yabancı romanında ise Sadullah Enderunlu'nun Londra'da pansiyoner olarak kaldığı evin tarifi için anlatıcı tarafından zikredilen Hyde Park'ın Londra'da oldukça merkezi bir konumda olması, bu kullanımın en büyük sebebini teşkil eder.

2.9.1.4. Hampstead

İstanbul'da Bir Yabancı'da Londra'da Merzuka'nın Hampstead'a nazır bir evde kaldığını öğrenen Sadullah, gündüzleri kütüphanede çalışmalarını tamamlayıp öğleden sonra ise yalnız başına Hampstead'ın yolunu tutarak Merzuka'ya yakın olmaya çalışır. “O muazzam, yer yer ağaçlı ve göllü, kıra inen ve çıkan sokaklar”a (s.39) sahip olan

⁴⁴¹ Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

⁴⁴² Reşat Nuri Güntekin, *Leylâ ile Mecnun*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. baskı, İstanbul 1969.

⁴⁴³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

Hamstead parkı ve çevresi, doğal güzelliğin vücut bulmuş hâli gibidir. Nitekim Merzuka ve Sadullah'ın yakınlaşması da buradaki ağaçlıklar içerisinde gerçekleşir.

2.9.1.5. Luxembourg

Paris'te bulunan Lüksemburg bahçesi *Bir Sürgün*'de Dr. Hikmet'in en çok beğendiği yerlerden biri olur. Paris'in diğer bahçelerinden olan *Jardin des Tuilleries* Dr. Hikmet'e *Place de la Concorde* ile beraber “cansız bir müze dekoru gibi” gelirken *Bois de la Boulogne* ise kasvet yüklüdür. Luxembourg bahçesi ise adeta bir tablo güzelliğinde betimlenerek romanda Paris'in tabii güzelliğinin temsilcilerindendir. Adeta bir tablo güzelliğinde betimlenen bahçe, yaşanan mevsimlerin kendilerine has doğa renkleriyle bütünleşen eşsiz bir güzelliğin sahibi olur. Aynı zamanda gönüllere hüznü veren hissiyle yaklaşmakta olan sonbahar mevsiminin imajları daha ağustos ayından itibaren bahçede gözlemlenebilmektedir:

“Ağustos ayının son günlerinde Luxembourg bahçesi insanın, âdeta, yüreğine dokunan mahzun bir hal almıştır. Şimdiden sonbaharın uçuk renklerine bürünen ve kametlerine bir nevi tevekkül gelmiş ağaçlardan, mermer prenseslerin omuzlarına, oynayan çocukların başlarına ve sıraların üstünde konuşup gülüşen genç mekteplilerin dizlerine kâh vurulmuş kuşları andırır yapraklar dökülmektedir. Havada gizli bir ürperiş ve güneşin aydınlığında bir nostaljik uzaklaşış vardır. Kumlu yollar her vakitkinden daha yumuşak; tarhlar daha derbeder, çiçekler daha perişandır. Her yandan bakımsızlık, bir tekellüfsüzlük... İstanbul sayfiyelerinin viran köşklerini çevreleyen metruk bahçelerindeki gibi bir huzu ve tevazu...” (s.86)

2.9.1.6. Bois de Boulogne

Bir Sürgün'de Luxembourg bahçesini çok seven Dr. Hikmet, Bois de Boulogne'den ise hoşlanmaz, burada onun yüreğine kasvet bastığı belirtilirken, bu bahçenin/parkın adeta insanın ruhuna yapmacıklık hissini verdiği hatta buraya gelen insanların ise doğa ile bütünleşmek için değil, “kendileri göstermek için” geldiklerinden bahsedilir. Tüm bu özellikleriyle bahçe romanda olumsuz bir şekilde betimlenir:

“Bu suni ormanda bütün ağaçlar, görünmeyen bir gardiyanın muhafazası altında, bir sürgüne gitmek için sıra sıra dizilmiş mahkûmları andırıyordu ve bunlar arasında rasgelenen insanların; ruhu nefret ve isyana sevkeden bir çalımları, bir karnavalca kılık kıyafetleri, bir sahte vakarları vardı. Burada herkes gezip dolaşmağa, bir şey görmeğe değil, yalnız kendisini göstermeye gelmiş gibiydi. Bir labirent kadar çapraşık yollarda muttasıl dolanıp duran ekipajlar amazonlar sirk meydanlarındaki oyunları ve oyunbazları hatırlatmaktadır. Öyle ki, insan, başını, bunlardan çevirip yapma göllere doğru bakınca uzun bir müddet suyun içindeki kuğuların marifet göstermesini bekler.” (s.87)

Hep O Şarkı'da ise Nafi Mollaların konağında Rüknettin'in eşi olduğu günlerde, okuduğu romanlar, Münire'yi gerçek dünyadan uzaklaştırarak, hayali, arzu ettiği dünyada daha mutlu bir hayat geçirmesini sağlar. Münire hayalinde Paris'te bulunur ve "Bologna Ormanı" (Bois de Boulogne) üzerine konuşur. Münire için Bologna Ormanı, Mihrabat'tan daha güzeldir ve orada aşıklar her türlü toplum baskısından azade rahatça görüşebilmekte, aşklarını yaşayabilmektedir. (s.56) Aile ve toplum baskısından aşkları vuslata eremeyen Cemil ile Münire, Münire'nin hayalinde Paris'te vuslatı yaşar. Bu minvalde düşünülecek olursa Paris'in, park ve bahçeleri ile roman kişilerinin rahatça aşklarını yaşadıkları, hareketlerini ve duygularını sınırlandırmayan bir şehir kimliğini arz ettiği belirtmek yerinde olur.

2.9.1.7. Jardin des Plantes

Bir Sürgün'de Doktor Hikmet'in Austerlitz ruhtımı boyunca yürüdüğü belirtilirken bu ruhtımın sol tarafında köşeleme uzanan kocaman bir bahçe olduğu ve bu bahçenin Jardin des Plantes olduğu ifade edilir. Jardin des Plantes "egzotik bir dünya"dır. (s.142)

2.9.1.8. Diğer

Hep O Şarkı'da **Beşiktaş Bahçesi**⁴⁴⁴, Zeyrekli Fatma Hanım'ın oldukça gizli organizasyonlarıyla Münire ile Cemil'i buluşturduğu bir umumi bir bahçedir. Mart ayının son haftasına tesadüf eden bu görüşmenin tarihi bilhassa bu zamanda ayarlanmış, bahçenin tenhaliğinden istifade edilmek istenmiştir. Sıcak havalar ile birlikte bahçe, kalabalıklaşacaktır. (s.87)

Taksim Gezisi⁴⁴⁵ yahut bilinen adıyla **Gezi Parkı**, *Sonsuz Panayır*'da anlatıcı özne tarafından yer tarifi üzerine kullanılan çevresel mekândır. Ayşe, Burhan ve Fûruzan'ın oturdukları kahvenin penceresi, Gezi manzaralıdır. (s.311) Park aynı zamanda Ayşe ve Burhan'ın gezi yaptıkları ve vakit geçirdikleri önemli mekânlardan biridir. (s.328)

Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında **Belediye Bahçesi**, Ankara'da Meclis'in karşısındadır. Savaş zamanında gelişmelere dair haber almak isteyenler soluğu bu bahçede alır, Nazif de mebus arkadaşı Murat Bey'den savaşın gidişatına dair haber almak

⁴⁴⁴ Has bahçe olarak kayıtlara geçen Beşiktaş Bahçesi, Beşiktaş bölgesinde bulunan has bahçelerin en eskisidir. Tülay Artan, "Beşiktaş Bahçesi", *DBİA*, C.2., s.164-165.

⁴⁴⁵ İlk yapıldığı zamanlar İnönü Gezisi şeklinde de anılan park, Cumhuriyet zamanında İstanbul'un imarı için şehircilik uzmanı H. Prost'un hazırladığı planı neticesinde Taksim'deki Topçu Kışlası'nın istimlakı ile imar edilir. Rezan Çelebi, "Taksim Gezisi", *DBİA*, C.7, s.197-198.

için buraya uğrar. (s.88) Meclis'e yakın konumuyla mebuslardan en taze haberlerin yayıldığı ilk yerdir.

2.9.1.9. Korular

Mihrabat korusu, *Hep O Şarkı* romanında Cemil ile Münire'nin buluşma mekânı olarak tayin ettikleri yerlerden biridir. Kanlıca'da Münire'nin halasının yalısı olması hasebiyle buradaki buluşmayı başlarda kabul etmek istemeyen Münire, daha sonra halasını ziyaret vesilesiyle Mihrabat'a gelebileceğini düşünür ve buluşma gerçekleşir. İki aşık birbirlerinden uzak geçirdikleri, birbirlerini göremedikleri günlerin acısını bu koruda çıkar, Cemil, Münire'ye ilk defa ilân-ı aşk ettiği şarkıyı, Münire'nin ricasıyla tekrar söylemeye başlar. Tabiatın güzelliği ile genç aşıkların yoğun hisleri bir bütünlük oluşturur, "ılık yaz akşamının bütün sihiri, bütün füsunu" bu şarkıda toplanır, tabiatın bütün güzellikleri, bu şarkıya karışınca, daha bir tatlılaşarak Münire'ye etki eder ve Münire duyduğu sesle kendinden geçer. (s.115) Abdülaziz devri İstanbul'u için önemli bir sosyal mekân statüsünü haiz olan Mihrâbat korusu, romanda da müşahade edilebileceği ölçüde âşıkların da buluşma mekânı olmuştur.

Değirmen romanında ömrünün yirmi beş yılını Anadolu memuriyet hayatında geçiren Sarıpınar Kaymakamı Halil Hilmi Efendi aslen Beykozludur ve çocukluğu burada geçmiştir. Sarıpınar kasabasında sabah olurken Halil Hilmi Efendi İstanbul'da arkadaşlarıyla gittiği *Abraham Paşa Korusu*'nu⁴⁴⁶ düşünür. (s.16) Bir daha "Abraham Paşa Korusu"na gidememiş olan Halil Hilmi Efendi, bu hatırayı iç burukluğu ile hatırlar.

Korular açısından *Son Eseri* romanında Çamlıca bölgesi dikkat çekerken romanda ifade edilen *Suphi Paşa Korusu*, Feridun Hikmet ve ailesinin yaz ayını sayfiye bir mekânda geçirmek düşüncesi ile Çamlıca'ya taşındıktan sonra gezmeyi en çok tercih ettiği korudur. (s.31) Koru, romanda Suphi Paşa korusu şeklinde dillendirilse de *Küçük Çamlıca Korusu* olarak bilinir.

Çilehane Yolu,⁴⁴⁷ *Son Eseri* romanında Çamlıca bölgesinin gezinti yapılan tabiatı ve manzarasıyla ön planda olup tercih edilen mekânlar arasında yerini alır. Yol, Küçük

⁴⁴⁶ "Beykoz Korusu ya da Abraham Paşa Korusu, İstanbul Boğazı sırtlarında, Beykoz Merkez mahallesi ile Paşabahçe mahallesi arasında geniş bir arazi üzerine yayılmıştır. Yüzölçümü 27,9 hektardır. Boğaz'a bakan yamaçlardan başlayarak içlerde Riva'ya kadar uzanır. Doğuda doğal ormanlarla bütünleşir. Koru adını, Mısır Hıdivi Mehmet Ali Paşa'nın yakın adamlarından olan Ermeni kökenli Erem Amira'nın torunu Abraham Paşa'dan (1833-1918) almaktadır. Abraham Paşa, dönemin Osmanlı padişahı Abdülaziz'le dostluk kurmuş ve bir rivayete göre padişahla oynadığı bir tavla oyununda galip gelmesi üzerine bu korunun bulunduğu geniş araziye kazanmıştır." <http://www.beykoz.gov.tr/abraham-pasa-korusu> [Erişim tarihi: 07.07.2024].

⁴⁴⁷ Yolum/mekânın isminin Aziz Mahmut Hüdayi'nin buraya yaptırmış olduğu Çilehane'den gelmiş olduğu düşüncesi kabul görmektedir.

Çamlıca Korusu'nun devamı olarak düşünölmelidir. Feridun Hikmet Çilehane Yolu'nun sahip olduğu eşsiz gün batımı manzarasından istifade eder. Burada akşamın oluşu ve güneşin batışı bir tabiat manzarası şeklinde teressüm ederken mekân, gün batımının oluşturduğu tahassüslerden de hareketle Feridun Hikmet için “İstanbul'un en şairane noktası” şeklinde telakki edilir. (s.38)

Küçük Çamlıca, Çilehane Yolu ve Suphi Paşa korusu birbirine oldukça yakın bir konumlanmıştır. Bu üç güzel mekân, Abdölhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıca'daki Eniştemiz* adlı eserinde Enişte'nin köşkünü tarifte kullanılır: “Kısıklı'dan ayrılan ve Küçük Çamlıca tepesi eteklerinde, caddeden saparak ve Suphi Paşa korusu önünden geçerek, Çilehane'ye giden uzun yol üstünde, sağda, deli eniştemizin yüksek ve güzel ağaçlı, bakımsız bir bahçenin ortasındaki köşküne varırdık.”⁴⁴⁸ Sadece *Son Eseri*'nde değil, Cumhuriyet devri roman yazarlarının da eserlerinde kendisine yer bulmuş bu tabiat mekânları Çamlıca'nın yüzyıllar boyunca güzelliğini bütünleyen unsurlardan olur.

Çaresaz'da Yıldız semtinde oturan “Nikolakilerin” Mediha ile Münir'in burada *Abbas Ağa* korusunda dolaşıp çay içtiklerinden bahsedilir. (s.95) Yakınlığı hasebiyle Yıldız semti insanların kolaylıkla ulaşabilecekleri bir konumda olması korunun tercih edilebilir olmasının başlıca sebebidir.

Dudaktan Kalbe romanında tabiat harikası olarak resmedilen İzmir'deki *Kırkçamlar* ormanı/korusu bünyesinde barındırdığı tabiat harikası unsurları ile halk tarafından tenezzüh için öncelikli tercih mekânları arasında yerini alır. Bozyaka'nın ileri gelenlerinden ve Kenan'ın amcası olan Saip Paşa da vereceği yemek davetini Kırkçamlar'da yapar. Bu yemek daveti adeta bir festival havasına bürünürken kurulan kır sofraları Kırkçamlar'ın üzerine doğan mehtap eşliğinde tarifsiz bir eğlenceye dönüşmüştür:

“Mehtabın on beşinci gecesi Saip Paşa, birkaç komşusunu Kırkçamlar'da akşam yemeğine davet etmişti. Yemek için lâzım olan şeyleri bağcılar gündüzden küçük el arabalarıyla taşımışlardı. Biri Saip Paşa'nın hacıdan, hocadan yaşlı ahbabları için asıl meydana, biri de kadınlar için kuytuca bir köşeye iki kır sofrası kurulmuştu. Rakı içen gençler, çamların aşağıdaki sel çukuruna yakın daha kuytu bir köşesine çekilmişlerdi. Orada çalgı çalıyorlar, zeybek oynuyorlar, kıyametleri koparıyorlardı.” (s.106)

Bir tabiat unsuru olarak korular, şehrin tabii güzelliğini bütünleyen önemli parçasıdır. İstanbul'un belli başlı önde gelen korulara sahip bir şehir olmasının yanı sıra

⁴⁴⁸ Abdölhak Şinasi Hisar, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, İstanbul 1944, s.26.

şahısların evlerinin/yalılarının bahçelerinde bulunan ağaç kümeleri de küçük de olsa doğanın armağanı olan koruları oluştururken “bu tabiat şemsiyeleri” şehrin peyzajının tabii güzelliğine hizmet eder.

Bu konuya örnek *Döner Ayna* romanında okuyucunun karşısına çıkarken Demirbaş’ın evinin bahçesinin köşesinde bulunan “beş-on küçüklü büyüklü ağaçtan” oluşmuş “minyatür çam korusu” ile beraber setlerden oluşmuş bahçenin en yüksek setinde bulunan üç büyük çınar, “Adalar denizi önlerinde tabak gibi yayılmış, gölgeleri açık yeşil, tek başına oturup denize bakmak isteyenlerin tepelerine açılmış birer tabiat şemsiyesi gibiydiler.” (s.190)

2.9.2. İçkili Eğlence Mekânları

Roman ve hikâyelere akseden içkili eğlence mekânlarının çoğu İstanbul Beyoğlu’ndadır. *Tepebaşı Bahçesi*, *Taksim Bahçesi* ve *Gazinosu*, *Maksim Bar* ve *Maksim Gazinosu* Beyoğlu’nun romanlara yansıyan önde gelen eğlence merkezlerini oluşturur. *Kıralık Konak*’ta Tepebaşı Bahçesi’ndeki eğlenceler Birinci Dünya Savaşı yıllarının Osmanlı başkentindeki kozmopolit dünyasını yansıtır. Mütareke ve İşgal İstanbulu’nun romanı olan *Sodom ve Gomore*’de Beyoğlu’nda bulunan Beyaz Rus barları da dönem İstanbul’unun konu edinen romanın sosyal gerçekliği yansıtmaları açısından dikkate değerdir. İzmir’de bulunan *Kramer*, *Bir Sürgün* romanında konu edilirken, romanın Paris’te geçen bölümlerinde ise Paris’in gece hayatının eğlence mekânları, Paris’in sosyal yaşamını gözler önüne serer.

Vefa Zat, “Bar tabiri özel bir tezgâhla (bankoyla) çevrili, her türlü alkollü ve alkolsüz içkilerin hazırlanıp sevice sunulduğu bölüm anlamına geldiği gibi, bu bölümün de içinde bulunduğu salonun tamamını da ifade eder.”⁴⁴⁹ şeklinde bar tanımını yaptıktan sonra gazinoların “Meyhanenin alafrangası” olarak kabul edildiğini sözlerine ekler. İstanbul’da gazinoların açılması Tanzimat sonrasına tarihlendirilir. Gazino sözcüğü ise Türkçeye İtalyanca “kır evi” anlamına gelen “casino” sözcüğünden girmiştir.⁴⁵⁰

Kıralık Konak’ta Hakkı Celis haricinde gördüğümüz tüm gençlerin Beyoğlu’nda vakit geçirdiklerini buranın Avrupalı yaşamına ayak uydurdukları bir bakıma kendi gelenek ve kültür dairelerinde çıkıp Batı kültür dairesine eklemlendiklerini söylemek mümkündür. Beyoğlu’nda vakit geçiren bu gençler aynı zamanda buradaki içkili eğlence

⁴⁴⁹ Vefa Zat, *Eski İstanbul Barları*, İletişim Yay., İstanbul 1999, s. 69

⁴⁵⁰ Vefa Zat, *Eski İstanbul Barları*, İletişim Yay., İstanbul 1999, s. 66

mekânlarından vakit geçirmekten de hali kalmaz. Cemil'in neredeyse her gece Beyoğlu'nda olduğu bilinir. Macit Bey'in bazı geceler "Beyoğlu barlarında Viyanalı fahişelerle vals ettiği[ni]" görülür. Nazif Bey ise tüm gezmelerinde Macit Bey'den ayrı düşünülmez ve sürekli beraberdirler, onları Beyoğlu'nda, Doğruyol'da ayrı bir şekilde gören olmamıştır. (s.25)

*Tepebaşı Bahçesi*⁴⁵¹ romanda müşahade edildiği kadarıyla İstanbul'da savaş zamanı zabitlerin, Beyoğlu gençlerinin, gayri müslimlerin ve harp zenginlerinin eğlendiği mekândır. Hakkı Celis ilk defa olarak Beyoğlu'nda bir eğlence mekânına oturur. Çanakkale'ye cepheye gitmeden evvelki gece burada Faik Bey ile Seniha hakkında sohbet ederler. Mamafih Hakkı Celis'in mekâna ait gözlemleri de önem teşkil eder. Sahnede Viyanalı bir kadın Almanca şarkı söyler, Avusturyalı zabitler şarkıya eşlik eder. Locada harp zenginleri vardır. Dans meydanında ise bazı Rum ve Ermeni gençleri ile yabancı zabitler kadınlarla dans ederler. Bu manzara karşısında Hakkı Celis şu şekilde düşünür:

"Ne acayip âlem! Burada, herkes kendini eğleniyor zannediyor; fakat, hepsi de can sıkıntısından ne yapacağını şaşırmış, tepinen, bağırان ve bir an evvel sızıp uyumak için sarhoş olan birtakım biçarelerdir. Zavallı insanlar kendi kendilerini nasıl aldatıyorlar! Ve bir hayal-i ham peşinde ne çok para, ne çok vakit, ne çok sıhhat sarfediyorlar." (s.189)

Anlatıcı, Hakkı Celis'in iç alemi ile muhitinde bulunduğu dış alem arasındaki farkı bu satırlarla ortaya koyar, onun karakteri bu gibi süfli eğlenceleri kaldıramaz.

Son Sığınak'ta bahçe, gazinosu ile birlikte yer alırken Süleyman, Hoca, Servet Bey, Azmi, Makbule, İstanbul'da yeniden bir araya gelerek soluğu Tepebaşı Gazinosu'nda alır. Gazinonun içerisinde bulunan "Gardenbar"ın yakınına oturan grup, Haliç manzarası eşliğinde akşam yemeğini yemeye koyulur. Bahçenin zamanın gelmemiştir, hava sıcak olmasına rağmen bahçe tenhadır. (s.39) Tepebaşı Bahçesi'nin *Son Sığınak* romanındaki bir diğer önemli yanı ise *Mai ve Siyah* romanına atıf yapılmasıdır.⁴⁵² Grup geçmiş i yad ederken anlatıcı başkişi Süleyman Tepebaşı'nda bu oturdukları yerin

⁴⁵¹ 1870'li yıllarda düzenlenmesine başlanan bahçe Tiyatro lokanta ve bahçe olarak kompleks bir yapı anlayışı ile 1880'de açılır. Tepebaşı Bahçesi dönemin en önde gelen eğlence yerlerinden biri olarak Beyoğlu tarihinde yer edinirken 1935'te ise yıkılır. Seza Durudoğan, "Tepebaşı Bahçesi", *DBİA*, C.7., s. 249.; Refik Halid "Küllük Olan Gülistan" yazısında Yakup Kadri ile beraber bir dönem Tepebaşı Bahçesi'nin müdavimi olduklarını ifade ederken, Tepebaşı Bahçesinin kozmopolit ortamı oldukça ilgilerini çeker. Refik Halid Karay, "Küllük Olan Gülistan", *Ell i Yıl Önceki*, haz. Tuncay Birkan, İnkılâp Yay., İstanbul 2017, s.78; Sâlah Birs el de Refik Halid, Yakup Kadri ve Abdülhak Şinasi'nin yaz aylarında bahçenin devamlı müşterisi olduklarını söyler. Sâlah Birs el, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sel Yay., İstanbul 2016, s. 47.

⁴⁵² Taner Namlı, "Bir Tiyatro Kumpanyasının Romanı: Son Sığınak", *Reşat Nuri Güntekin*, haz. M. Fatih Kanter-Oğuzhan Karaburgu, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2021, s. 212.

belki de *Mai ve Siyah* romanındaki Ahmet Cemil'in "yine aynı yıldızlardan bir inci ve elmas yağmuru yağdığını seyrettiği yer" ile aynı olduğunu düşünmesi ilgi çekicidir. Fakat Ahmet Cemil'in hayatında "Mai"yi takip eden bir "Siyah" var iken, Süleyman'ın "Siyah"ını takip eden bir ikinci "Mavi" başlamak üzeredir. (s.47)

Reşat Nuri'nin *Son Sığınak* romanında Tepebaşı Bahçesi için geçerli olan durum *Kavak Yelleri*'nde de görülür. Doktor Sabri, gençliğinde Emin Hulusi ve başka arkadaşlarıyla beraber Taksim ve Tepebaşı'nda gazino ve kahvelere gider. Tepebaşı Bahçesi'nin onun ruhunda bırakmış olduğu etkileyici izlenimin, Halid Ziyâ'nın *Mai ve Siyah* romanındaki Tepebaşı Gazinosu'nda manzarayı seyreden Ahmet Cemil'in "bârân-ı elmâs" gecesinde hissettikleriyle aynı olması dikkate değerdir.

"Ortalık kararırken orkestra çalardı. Ağaç yaprakları arasında elektrikler yanınca civar masalarda karanlığa karışmış kadın elbiselerinin ve kadın çehrelerinin birdenbire ne heyecan verici bir parlamışlığı vardı. Buralara parası olanların olmayanlara ödünç verdikleri birkaç kuruşla bir iki bardak bira içmeye gelmiş fakir mektep çocukları olmamızdan ne çıkar? Boylarımızın durmadan uzamasına karşı gözle görünürcesine kısalan pantolon paçalarımız diz kapaklarımıza, başparmaklarımızı yeleklerimizin koltuk altına sokarak büsbütün gerdiğimiz ceket kolları dirseklerimize yaklaşmış; bir iki kadeh bira ile sarhoş olmuş başlarımızı sandalyemizin arkasına doğru kaykılarak tepemizdeki elektriklere baktığımızı zaman gökyüzünden bize ne pıtrak gibi istikbal ümitleri yağardı." (s.127-128)

Tepebaşı Bahçesi ve gazinosu, *Kavak Yelleri*'nde ve *Son Sığınak*'ta metinlerarasılık düzleminde okuyucuya aktarılır.⁴⁵³

Bahçe, *Damga*'da Fazıl Bey ile İffet'in gittiği eğlence mekânları arasında en önde gelenidir. Fazıl Bey'in Tepebaşı Bahçesi'nde vakit geçirmek isteği, çalgı dinlemek amacını taşıırken, İffet'in Fazıl'ın bu isteğini "kadın görmek" amacı olarak yorumlar. Bahçede gazino da bulunur. Orkestrası ve garsonları ile Avrupai bir eğlence mekânıdır.

Ateşten Gömlek'te İhsan, Cemal ve Peyami'nin Beyoğlu Tepebaşı'nda barda eğlendikleri görülür. (s.28) Tepebaşı Bahçesi, İstanbul'da daha çok gayrimüslim unsurların eğlendikleri yerler arasındadır. Tepebaşı Bahçesi, Mütareke günlerinde bile "mızıka ile hayatla taştan" bir görünüm arz eder. Peyami'nin Tepebaşı Bahçesi'ne gidip

⁴⁵³ *Mai ve Siyah* romanında Ahmet Cemil, Tepebaşı Bahçesi'nde orkestranın çaldığı Waldteufel'in valsinin tesirinde hayale yolculuk yapar. İlgili bölüm için bkz: Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Özgür Yay., İstanbul 2013, s. 35-37.; Söz konusu mekân *Mai ve Siyah* romanı ile birlikte Türk romanının sembol mekânlarından biri hâline gelir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Hüseyin Kıyak, *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında İstanbul*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2014.

eğlenme teklifine İhsan “ecnebi üniforması görmeye bu gece tahammül edemeyeceğim” şeklinde karşılık verir. (s.75)

Sodom ve Gomore’de Necdet Leyla’nın Captain Jackson Read ile samimi bir iletişim kurmasına kızar, bunun sebebi Necdet’te bulunan İngiliz düşmanlığının yanı sıra bir erkeğin sevgilisini/nişanlısını bir başka erkekten kıskanması ile de alakalıdır. Bu düşüncelerle soluğu Beyoğlu’nda alan Necdet burada bulunmaktan hazzetmeyip burayı bir “bataklık” olarak nitelendirse de yine de burada vakit geçirir. Beyoğlu’nda bulunan **Maksim Bar**’a gelen Necdet, Captain Jackson Read’in de buraya uğrayacağını düşünür. Bardaki umumi manzara Necdet’in gözünden şu şekilde yansıtılır:

“Kâh aç kalmış bir sürü çakal ulumaları, kâh babası tutmuş bir alay zenci karısının çığlıkları, kâh sadece dar bir oluktan akan su seslerinin hatırlatır bir karışık gürültü içinde kadınlı erkekli elli altmış kişilik bir insan kümesi mihanikî bir ahenkle dönüp duruyordu. Hava ılık ve kokulu idi ve koyu bir aydınlık içinde birçok duman halkaları beyaz ipekten serpantinler gibi herkesin başı üstünde durmadan çözülüp toplanıyorlardı.”

Barda Necdet’in gözüne en çok çarpan unsur İngilizlerdir. Onları hareketlerinden, hâl ve tavırlarından tutun da kıyafetlerinden dahi anlamak Necdet için çok kolaydır. İşgal İstanbul’unda Necdet’in adeta bir altıncı his ile milliyetleri birbirinden gözü bağlı bir şekilde bile olsa ayırt edebileceği belirtilir. Burada geçirdiği vakitte Necdet çevresini adeta dikkatli bir gözle tahlil etmeye çalışır. Gözüne takılanlar arasında Ermeniler, Rumlar gibi birtakım levantenler de mevcuttur. Necdet tüm manzarayı müşahade eder, İngilizlerin bulunduğu locanın bitişiğindeki locada bulunan bir Yahudi ailesinin İngilizlerin dikkat ve alakalarını çekmeye çalıştıklarını görür. Yahudi ailesinin amacı onlarla arada bir bağ kurup tanışmaktır. Bu durum İşgal İstanbulu’nun hâkim unsurunun İngilizler olduğunu gösterir. Roman boyunca da İngilizlerin İstanbul’da olan siyasi ve sosyal alandaki üstünlükleri çeşitli şekillerde vurgulanır. (s.42)

Mütareke yıllarında İstanbul’da Rus kültürünün yayılmaya başladığını söylemek mümkündür. Romanda Rus barından şu şekilde bahsedilir:

“Açılış töreni münasebetiyle bir umumî balo veriliyordu. (...) Çoğunluğu sivil giyinmiş İtilâf zabitlerinden meydana gelen kalabalık burasını dansın, kahkahanın, sarhoşluğun çeşitli gürültüleriyle doldurmuştu. Havada devamlı bir konfeti yağmuru, bir serpantin eleğimsağması ve cıgara dumanlarının buğusu içinde beyaz ve uzun kadın gerdanının bir kuğu boynu gibi uzanışı; yüzüklerle, bileziklerle yüklü narin kolun inip çıkışı; bir gülümsemenin bir taze akşam çiçeği gibi açılıp kapanışı; rimelle ağırlaşmış kirpiklerin gölgesinde birkaç bakış şimşeği...” (s.168-169)

Leyla ile arası her bozulduğunda soluğu Beyoğlu'nda eğlence mekânlarında aldığı ifade edilen Necdet'in burada Leyla'yı Amerikalılarla görmesi, onun dünyasını başına yıkar.

Hüküm Gecesi romanının çok büyük bir bölümü İstanbul'da geçer. Bu veçhile İstanbul'un eğlence hayatını Ahmet Kerim özelinde onun gezdiği/gördüğü yerler çerçevesince romana yansıtabilme imkânı bulur. Bu hususta II. Meşrutiyet'in ilânını takip eden ve Birinci Cihan Harbi'nin başladığı yıllara değin bir dönemi konu alan **Beyoğlu** çevresinin romana yansıdığı kadarıyla eğlence mekânı olarak tercih edildiğini ve İstanbul'un sosyal hayatının bu muhitte geliştiğini söylemek mümkündür.

Ahmet Kerim “bütün gününü, bir sürü politika dedikodular, hiç hoşlanmadığı meşguliyetler ve çoğu zaman derin can sıkıntılarıyla öldürdükten sonra, akşama doğru biraz da kendisi için ve kendi çağına göre yaşamak ihtiyacı” duyması sebebiyle birkaç dostuyla beraber Beyoğlu'na yemeye, içmeye ve gezip eğlenmeye gider. Beyoğlu muhiti onun uğrak bir mekanıdır, arkadaşlarının içkili bir mekânın önünde onun oradan geçeceği saati beklediği de olur. (s.19) Ahmet Kerim ve Ahmet Samim'in Beyoğlu'nda gitmeyi tercih ettikleri bir mekân da **Nikoli Birahanesi**'dir.⁴⁵⁴ Bir gece yine burada vakit geçirdikleri sırada İttihat ve Terakki muhalifleri oldukları için buradaki birkaç yabancıнын kendilerini sürekli göz hapsinde tuttuklarını fark ederler.

“O saatte birahane tenhadır. Hele, Ahmet Kerim'le arkadaşlarının seçtikleri köşede hemen hiç kimse bulunmaz. Buna rağmen, üç kişi, tam onların karşısındaki masaya gelip oturmuşlardı. Bunlar, ne içiyorlardı, ne yiyorlardı, ne de bu gibi yerlerde dolaşanlara mahsus bir keyif ve neşe belirtisi gösteriyorlardı. Gizli bir görüşmeye koyulmuş üç adam şüpheli adam gibi burun buruna ve yavaş yavaş konuşuyorlar ve ikide bir, başlarını çevirip onların masasına bakıyorlar.” (s.47)

İçinde bulundukları göz hapsinden rahatsız olan Ahmet Kerim aynı zamanda bir skandal yaşanmasının önüne geçmek düşüncesiyle bu mekândan kalkıp başka bir mekâna, o sıralarda yeni açılmış olan **Skating Bar**'a gitmek ister. Fakat kendilerini izleyen adamlar onları orada da rahat bırakmaz. Özellikle Ahmet Samim'in Rum kızı Despina ile yakınlaşması kendilerini izleyen adamların ise bu tabloyu gördükten sonra “Görüyor musunuz şunu? Rumlardan aldığı parayı yine Rumlara yediriyor, işte!” diye Ahmet Samim'in duyacağı şekilde laf atması neticesinde bar karışır. Bu bar olayından gerek “İttihat ve Terakki polisi” gerek yandaş basın yararlanmak ümidiyle Ahmet

⁴⁵⁴ Cadde-i Kebir'de Alman pazarının yanında açılmış, İstanbul Beyoğlu'nun Yani birahanesi ile birlikte ilk birahanelerindendir. Murat Belge, *Tarih Boyunca Yemek Kültürü*, İletişim Yay., İstanbul 2001, s.176.

Samim'i çamurdan çamura sürükler fakat netice bir zabıta vakasından öteye geçmez hatta Ahmet Samim'in cesareti ve atılganlığı, halkın onu daha sevimli görmesine sebebiyet verir. (s.50)

Ahmet Kerim, Samiye'nin kendisini evde ziyaret edebileceğini söylemesinin ardından randevu saatinden önce soluğu Beyoğlu'nda Nikoli Birahanesi'nde eğlenen arkadaşlarının yanında alır. Gergin olduğundan dolayı sadece içki içmek isteyen Ahmet Kerim'in bünyesine alkolün tesiri şu şekilde anlatılır:

“Ahmet Kerim üst üste birkaç kadeh yuvarladı. Beyaz alev vücudunda bir ikinci hayat gibi yayılıyordu. Bu ikinci hayatın kendine mahsus görünüşleri vardı. Meselâ deminki kıvranımları, yavaş yavaş umulmaz bir rahatlığa inkılabetmiş ve içinde her şeyi yapmaya güçlü, korkusuz, azimli bir Ahmet Kerim uyanmıştı. Birkaç saat sonra hiç bilmediği, tanımadığı, bir eve, yaramaz bir kız çocuğun belirsiz bir işareti üzerine bir hırsız gibi nasıl gireceğini düşündükçe, bu hareket ona yemek içmek kadar tabii hallerden bir iş gibi geliyordu.” (s.110)

Ahmet Kerim Samiye ile buluşmak üzere Nikoli'den çıkınca Beyoğlu'ndan Teşvikiye'ye kadar yürümeye karar verir. Bu güzergâh üzerinde gördüğü Beyoğlu manzarası –ki İstiklâl Caddesi olması muhtemeldir- pek de iç açıcı değildir, Beyoğlu'nun bu görüntüsü romanda Ahmet Kerim'in gözünden şu şekilde aktarılır:

“Bir ilkbahar gecesi olmasına rağmen hava serindi. Ahmet Kerim bu çok güzel havada yürüdükçe açıldığını, açıldıkça iradesinin kuvvetlendiğini duyuyordu. Sağ ve sol kaldırımlarda boyalı gece kadınları bir aşağı bir yukarı dolaşıyorlar, Tokatlıyan'ın mutfak deliklerini örten demir ısgaralar üzerinde köpeklerle koyun koyuna yatmış çocuklar var. Daha yukarıda, bir meyhaneden, bir ince saz takımının kulak tırmalayıcı gürültüsü iştiliyor. Ağa Camii'nin üst yanında, Tarlabası'na giden sokaklardan birinin köşesinde, bir küme sarhoş Amerikalı deniz askerlerine rastladı. Bunlar kendi aralarında durmadan yumruklaşıyorlar ve yanlarından geçecek olanlara tekmeler savuruyorlardı.” (s.111-112)

Ahmet Kerim, Bâbîâli Baskını'ndan sonra İttihat ve Terakki'nin yönetimi tekrardan eline alması ve muhaliflere baskı uygulamasının ardından Bekirağa Bölüğü'ne girer. Buradan kurtulduktan sonra çevresindeki arkadaşları tek tek azaltan Ahmet Kerim, sadece Sırrı Bey ile arkadaşlık eder. Sırrı Bey ile birlikte hemen her gece Sirkeci'de bulunan *Strasburg Birahanesi*'ne⁴⁵⁵ gittikleri kaydedilse de romanda mekânın ayrıntılarına değinilmez. (s.255)

⁴⁵⁵ Nikoli Birahanesi ile birlikte İstanbul'un ilk birahanelerindendir. Murat Belge, *a.g.e.*, s.176.; Duhanî, Strasbourg Birahanesi'nin 'İkinci Yani' olarak bilindiğini sözlerine ekler. Said Naum Duhanî, *Beyoğlu'nun Adı Pera İken*, Çelik Gülersoy İstanbul Kütüphanesi Yay., İstanbul, 1990, s.84.

Kerim Usta'nın Oğlu romanında **Taksim Gazinosu**⁴⁵⁶ Memduha Hanım'ın, oğlu Kasım'ın her yıl doğum günü şerefine İstanbul'un önde gelen sosyete mensubu insanlarını davet edilerek bir kutlama organizasyonu yaptığı mekândır. Kendi için düzenlenmiş olan bu doğum günü partilerine oldukça sıkılğan bir edayla iştirak eden Kasım, bu doğum günlerine âdeta lütfen iştirak eder. Taksim Gazinosu, İstanbul'un sosyete mensup insanlar tarafından düzenlenen bu gibi toplantılara ev sahipliği yapması açısından romanda kendine yer bulur. *Hayat Parçaları*'nda George Martin ile Ahmet Gürliyen'in bulunduğu, alkollü bir mekân olma özelliği de taşıyan eğlence yeridir. Romanda masaları içki şişeleriyle dolu denize bakan pencerenin önünde oturdukları bilgisi verilir. *Sonsuz Panayır*'da **Kristal ve Taksim Gazinosu** yeni nesil zengin sınıfının eğlence mekânları olarak dikkat çeker. "İki binler" olarak adlandırılan II. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'a hâkim olmaya başlayan bu yeni türedi zengin sınıfının eğlence mekânlarında harcadıkları para bir statü göstergesi olarak romanda yer almaktadır. **Taksim Gazinosu**'nda tertiplenen bir eğlence gecesinde sıradan dar gelirli bir memur kızı olan Ayşen Balkar'ın gözlemleri, İstanbul'un yeni zengin sınıfının/"İki Binler"ın lüks hayata merakı ve neticesinde oluşan israfın boyutu gözler önüne serilmektedir:

"Halbuki elmasların, kürklerin, parlak boyaların, Beyoğlu berberlerinin elinden çıkmış saçların birbirine çalım sattığı, sofraların, havyarından tutun da mayonezli balıkları, tatlıları, bizim evin bir aylık masrafına bedel olan turfanda yemişleriyle insanın ağzını sulandıran bu yerde, tek bir sofranın içkisi bizim altı aylık gıdamıza, babamın senelik sigarasına bedel olan böyle moda bir toplantıda (...)"

Gazinoda gözlemlenen bir başka husus yemek-içmek iptilasının ulaştığı tiksindirici boyuttur. Yemek-içmek kültürünün son zamanlarda Osmanlı devrinin dejenere günlerindeki hâlini hatırlatır vaziyeti dikkat çekicidir. Bilhassa erkeklerin "Roma'nın battığı günlerde son haddini alan yemek içmek iptilasını bile geçecek" şekilde davranışlar sergiledikleri görülür: "Mesela şu karşıdaki gözlerini açık tutamayan herif! Sadece yemek gelince gözlerini açıyor. Garsonların kolunu yoran yemeklerin hepsini midesine sığdırmak için iki defa tuvalete gitti, midesini parmağıyla boşalttı..." (s.73)

Âkile Hanım Sokağı romanına konu olan sosyal alanlardan biri de **Taksim Bahçesi**'dir. Eserde 1955 yılı İstanbul'unda Taksim Bahçesi halkın eğlence mekânı için

⁴⁵⁶ Taksim Belediye Gazinosu olarak da bilinir. Taksim Belediye Bahçesinin içerisine konumlanan kazino Cumhuriyet balolarının, resmi toplantı ve düğünlerin yapıldığı önde gelen eğlence mekânlarından. Belediye Bahçesi ise 1992 yılında yıkılır. Seza Durudoğan, "Taksim Bahçesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, 1994, s.196-197.

tercih ettiği yerler arasındadır. Eserde şehir ve eğlence kültürü konu başlığı altında değerlendirilmeye müsait olan ve İstanbul’da da ilk defa sahnelenecek olan “Strip-Tease” yani “‘Soyun-Takıl’ yahut ‘Soyun-Tâciz et!’ demeye gelen, dünyaca meşhur, erkeklere takılıp kalan ve taciz eden dans numarası” bu mekânda sergilenecektir. Sadi Arslan da Taksim Bahçesi’nde bu dansı görmek için arkadaşıyla radevulaşır. Taksim Bahçesi, Batılı eğlence kültürünün bir parçası olan Strip-Tease’in ilk gösteriye çıktığı yer olarak, yabancı bir kültürün tesirinde değişen eğlence anlayışının ve farklı kültürlerin de eğlence modellerinin tezahür ettiği mekân olması yönüyle dikkate değerdir. *Hayat Parçaları* romanında üniversiteli genç Ahmet Gürliyen ile Naciye’nin birlikte vakit geçirmek için sık sık uğradıkları bahçe/mekân olarak dikkat çeker. Kimi Taksim Bahçesi gezmelerine Amerikalı yazar George Martin de katılsa da Ahmet ile Naciye ekseriyetle burayı yalnız gezerek aşklarını daha yakından ve özel olarak yaşamak taraftarıdır. (s.64)

*Eski Ahbap*⁴⁵⁷ adlı hikâyede Taksim Bahçesi, Hilmi Bey ve arkadaşı Mahir’in eğlence mekânı olarak seçtikleri yerdir. Hilmi Bey Taksim Bahçesi için “Akşam üzerleri Taksim bahçesi ömür oluyordu” (s.108) diyerek Taksim Bahçesi’nin eğlence saatlerini ifade eder.

Bir Sürgün’de Dr. Hikmet’in İzmir’deyken vakit geçirdiği yerlerden biri olan **Kramer** birahanesi bilhassa ağırladığı insan kalabalığıyla ön plandadır. (s.19-20) Mekânın İzmir Kordon’da oldukça popüler bir mekân olduğu da dikkatlerden kaçmaz.

Paris’te Montmartre bölgesinin en ünlü eğlence mekânı olan **Chat Noir Bir Sürgün** romanında yansıma alanı bulur. Genel manada bir kabare özelliği taşıyan, kahve şairlerinin sahnede çeşitli şarkılar okudukları, içkili bir mekândır:

“İçerisi tıklım tıklım insanla dolu. Tütün dumanı ve donuk bir aydınlık burayı, âdeta bir ‘aquarium’a çevirmiş; alçak ve daracık bir şanoda, sivri, sarı sakallı ve kabarık sarı saçlariyle uzun boylu narin ‘chansonier’, dalgaların sağa sola, öne arkaya kımıldatıp durduğu bir saçaklı ve lüzucetli denizaltı nebatını andırıyor.” (s.88)

Mekâna girildiğinde Montmartre’in en ünlü “chansonier”i sahnededir. Bu kahve şairinin şarkılarını söylemesinin yanı sıra izleyicilere de alaycı bir üslupla sataştığı görülür. Söylediği bir şarkıda Emile Loubet⁴⁵⁸ ismini alaycı bir ifade ile dile getirmesi Ragıp Bey’in hoşuna gidecek, cumhurbaşkanı ile böyle alay edilmesi karşısında “hürriyet işte buna derler” tepkisini verecektir. Bu manada Ragıp Bey’in bir Jön Türk olarak böyle

⁴⁵⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Eski Ahbap (Harabelerin Çiçeği)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2012.

⁴⁵⁸ Dönemin Fransa cumhurbaşkanı.

bir yorum yapması, Paris'in siyasi açıdan herhangi bir baskının bulunmadığını gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Kahve şairinin bir diğer şarkısı da 1900 yılında Paris'te olan ünlü milletlerarası sergidir. Bu şarkıda bu sergi üzerinden Paris'e gelmiş yabancı konuklar ile dalga geçilir. (s.89)

Moulin Rouge, Folies Bergères gibi günümüzde hâlâ faal olan eğlence mekânlarının da 1904-1905 yıllarında geçen *Bir Sürgün* romanında bahis konusu olduğu görülür. Eğlence mekânlarında vakit geçirmeyi seven Ragıp Bey, Mısırlı prensler ile bu mekânlarda eğlenir. (s.101) *Moulin Rouge*, Paris'in en eski ve modern eğlence merkezlerinden biridir. *Handan* romanında eğlence hayatını sefih ve tükenilmez bir pınar şeklinde sömüren Hüsnü Paşa'nın Paris'te sürekli şekilde uğrak mekânları arasında zikredilir. (s.142)

Şaşbak Pavyonu,⁴⁵⁹ *Sonsuz Panayır*'da II. Dünya Savaşı sonrası İstanbul'da hâkim olan bilhassa Anadolu'lu yeni zengin sınıfının eğlence hayatından bir kesit sunabilmek için oluşturulan kurgusal mekândır. Bu sınıf insanlar İstanbul kültürüyle hemhâl olamamış aksine kendi kültürleriyle modern kültür arasında melez bir kültür oluşturarak kalitesiz ve sathi bir yaşam tarzını yansıtır.

Mekâna sadece taşrahılar değil sonradan görme zenginler yani romanda geçtiği adlandırmayla “İki Binler” de buraya sıklıkla gelir. “İstanbul'un eğlence ve sefahat yerlerini görmek için taşradan gelenler, modernlik diplomasını buradan alırlar.” ve “Hayatın murdarlıkları hep buraya dökülür.” (s.38) Mekânda “kibar sosyete eğlenceleri” gerçekleşir. “Beyoğlu'nun gündelik komedy sahneleri”nin bilhassa gözlemlenebildiği mekânda yapılan eğlenceler ve oluşan sosyal ortam, modern yaşamın ve modern eğlencenin bir gereği olarak kabul görür.

*Sahte Banknot*⁴⁶⁰ adlı hikâyede elindeki sahte paradan kurtulmaya çalışan Mutasım Efendi, Ali Osman'dan aldığı fikirle sahte parayı bir birahaneciye vermeyi düşünerek Beyoğlu birahanelerinden birine gider (s.83). İçkili eğlence mekânlarının merkezi olan Beyoğlu, bu hikâyede birahaneleriyle öne çıkar. *Bir Centilmen*⁴⁶¹ adlı hikâyede ise “Osman Bey Gazinosu” içkili eğlence mekânlarına örnek verilebilir. (s.114)

⁴⁵⁹ Şaşbak Pavyonu şeklinde kurgusallaştırılan eğlence mekânı Maksim Gazinosu'dur. “Anlattığım vakaların çoğu olmuş vakalardır. Mesela o Şaş-Bak pavyonu. Ben öyle yerlere pek ender giderim, sırf etrafıma bakmak için. O, Şaş-Bak Pavyonu'nda geçen şeylere hakikaten şahit oldum. Maksim Bar mı ne diyorlar orada.” Adile Ayda, *Böyle İdiler Yaşarken*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1984, s.252.

⁴⁶⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Leylâ ile Mecnun*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. baskı, İstanbul 1969.

⁴⁶¹ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

2.9.3. Lokanta ve Restoranlar

Yeni Turan romanında İstanbul'daki meşhur **Tokatlıyan** lokantası Yeni Turan'ın halk üzerinde yaratmaya çalıştığı “hayat-ı muktesidâne” ve iktisadi tutumluluk anlayışının örneklemek üzere yer alır. Yeni Turan'a mensup en zengin kişiler dahi artık Tokatlıyan'da yemek yemez. Onların tercihlerinin ucuz Yeni Turan lokantaları olduğundan bahsedilir. (s.24) Halkın en zengin kişilerinin bile Tokatlıyan'da yemek yemeyi bırakması, Yeni Turan anlayışının iktisadi düşüncesine uygun bir davranış olmaktan öte, Yeni Turan fikrinin halkta uyandırdığı “hayat-ı muktesidâneye” işaret eder. Artık Tokatlıyan'da yemek yemek iktisadi bilinçsizliğin getirdiği bir davranışın ve kuru gösterişin emarelerinden sayılır.

Sodom ve Gomore'de genel anlamıyla Beyoğlu ve çevre muhit sosyal mekânları görülür. Necdet ve arkadaşı Cemil Kâmi, o yıllarda yeni açıldığı belirtilen (1920) Beyoğlu'ndaki “Moskovit” lokantasına gider, burası aynı zamanda içkili eğlence mekânıdır. Mekân bir Rus işletmesi olup, Rus kültürüne özgü yemek ve içkilerin servis edildiği ve Rus halk danslarının sergilendiği bir yerdir. Necdet'in gözünden mekân şu şekilde betimlenir:

“Ortada hora tepen ince belli, levent Kafkas delikanlıları, masaların arasında dolaşan berrak gözlü Rus prensesleri, Asyalın sefahatin ve Asyalı coşkunun her sesiyle haykıran çılgın bir müzik, yemek esnasında su yerine votkanın insanı birdenbire kavrayan sinsi ve kancık tesiri, vakit henüz akşamın dokuz buçuğu olmasına rağmen, herkesin aklını çoktan almıştı. O kadar ki burada vestiyerden başlayarak insana bütün hizmet edenler de müşteriler kadar sarhoş görünüyordu.” (s.74)

Burada İngilizler ile aynı yerde oturan Necdet, İngilizlerin zorbalığına maruz kalır, İngilizler onun başından fesini çıkarması gerektiğini dikte eder. Diğer yandan Necdet'i ve Türklüğü aşağılayan birtakım sözler sarf ederler. Necdet öfkelenirse de tartışma daha da alevlenmeden biter. İngilizlerin işgal yıllarında İstanbul'un sosyal hayatında da Türklere karşı kurmuş oldukları baskı ve zorbalığın romanda yansımalar bulunduğunu söylemek mümkündür. (s.76-77)

Ateşten Gömlek'te Sirkeci'de bulunan **İstanbul Lokantası**'nda işgal askerlerinin yaptığı zorbalık ve çirkinlikler gözler önüne serilir. Lokantanın dışında camlardan içeri bakan birkaç zenci Fransız askeri, içeride yemek yiyen İhsan ve Peyami'ye dil çıkarıp yumruklarını gösterir. Bu hakaret karşısında İhsan'ın bu birkaç zenci Fransız askere

bakarak “Türk milletini terbiyeye gelen medeni ordu” (s.74) şeklindeki sessiz isyanı olayın vehâmetini ortaya koyar niteliktedir.

Ankara romanında Ankara’nın erken Cumhuriyet döneminde önemli barılarında/lokantalarından olan **Fresko’nun Lokantası**, Hakkı Bey’in Alman misafirleriyle görüşme yaptığı mekândır. (s.103)

2.9.4. *Pastaneler*

Sodom ve Gomore’de Necdet Leyla’ya rast gelebilmek umuduyla onun gidebileceği mekânlara sürekli gider. Onlardan bir tanesi de Beyoğlu’ndaki **Lebon** pastanesidir.⁴⁶² Necdet burada oturduktan sonra Miss Fanny Moore ile karşılaşır ve onunla sohbet ederken Leyla’yı görür, Leyla ise Necdet’i görmezden gelir. Mekânsal ayrıntılar yer almasa da Leyla gibi monden hayat yaşayan kimselerin uğrak mekânı olarak dikkat çeken Lebon’un İstanbul’da sosyal hayatın önemli bir merkezi olduğu anlaşılır. *Nur Baba*’da bahsi geçen tek mekân Lebon’dur, romanda yer tarifi olarak yer alır. Nigâr Hanım arabasıyla ağır ağır Lebon’a inerken orada Tünel’den henüz çıkmış kalabalığın arasında Nur Baba ile karşılaşır. (s.142)

Ateşten Gömlek’te İstanbul’un düşman kuvvetleri tarafından fiili işgalinden önce Peyami, İhsan ve Cemal’in Beyoğlu’nda sürekli uğradıkları mekânlar arasındadır. (s.28) **Lebon**, *Sonsuz Panayır*’da bilhassa İstanbul zenginlerinin uğrak mekânı olan lüks bir pastane olarak belirtilir. (s.61) Yeni devrin zenginlerinden Bay Sertman, *Park Otel*, *Lebon* gibi daima lüks yerlerde hanımıyla görüntü vermekten keyif alır.

2.9.5. *Kahve, Kulüp ve Kumarhaneler*

Kahvehaneler insanların boş vakitlerini değerlendirip, eğlenip sosyalleşebildiği mekânlardır; İstanbul’un eğlence kültürünün bir parçası olarak yerini asırlar öncesinden alır. Menşei Arap yarımadasına dayanan kahve Müslüman tüccarlar tarafından 16. yüzyılda İstanbul’a getirilir. İstanbul’a ulaşan kahve ile birlikte şehirde bir kahvehane kültürü ortaya çıkmaya başlar. Kahvehaneler zaman içerisinde cami, hamam, çarşı, sokak gibi mahallenin kamusal mekânlarından biri hâline gelir.⁴⁶³ Kahvehaneler yerini zaman içerisinde kıraathanelere bıraksa da asli özelliğinden bir şey kaybetmez. Kıraathaneler

⁴⁶² Beyoğlu’nda İstiklal Caddesi ile Kumbaracı Yokuşu’nun birleştiği köşede yer alan 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra dönemin önde gelen pastanelerinden biri olur, hizmet verdiği dönemde edebiyat mahfili özelliği de kazanır. Salâh Bîrsel, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sel, İstanbul 2016, s.33-46

⁴⁶³ Kahvehanelerin kamusal mekân özelliği için bkz: Kerem Ünüvar, “Osmanlı’da Bir Kamusal Mekân: Kahvehaneler”, *Doğu Batı*, Kasım, Aralık, Ocak 1998-1999, S.5, s.186-197.

İstanbul'un sosyal hayatına 19. yüzyılda girer, Cumhuriyet dönemine gelindiğinde kahvehanelerin/kıraathanelerin kültür-edebiyat mahfillerini oluşturdukları da dikkatlerden kaçmayan bir olgudur.⁴⁶⁴

Tanpınar İstanbul'da gelişen kahvehane kültürü hakkında *İstanbul* adlı denemesinde şu satırları yazar:

“Tanzimat’tan sonra insanla beraber kahve zevki de değişti. Viyana ve Paris usulü, duvarları aynalarla süslü, sandalye ve masalı kahveler açıldı ve bugün o kadar zevkle dinlediğimiz ‘Katibim’ türküsünde kolalı gömleği ve setresiyle alay edilen İstanbul beyleri bu kahvelerde toplanmaya başladılar. Aziz devrinde birdenbire yayılan gazete zevki yüzünden bu kahvelerin bir kısmı kıraathane adını aldılar. Beyoğlu’ndan Galata ve Divanyolu’na, Bayezit’a kadar bu kıraathaneler vardı.”⁴⁶⁵

Kahveler roman ve hikâyelerde roman kişilerinin vakit geçirip sosyalleştiği bir sosyal mekân hüviyetini taşır. *Yaprak Dökümü*’nde kahvelere olumsuz bir bakış söz konusudur. Meserret ve Küllük Kahvesi romanlarda geleneksel Türk kahvelerini örnekendirir.

Yaprak Dökümü’nde kahveler, Ali Rıza Efendi’nin evdeki/konaktaki huzursuzluktan uzaklaşmak, sosyalleşmek için tercih ettiği mekân olma özelliğindedir. Çalışma hayatından emekli olmadan önce gayet çalışkan bir karakter olarak hayatını sürdüren Ali Rıza, kahvehaneleri “miskinhane” olarak değerlendirir. Elinde olsa miskinhane olarak nitelendirdiği kahvehane, gazino gibi insanları işlerinde alıkoyan, onlara boşa vakit geçirten bu mekânları kapatacağını iddia eder. Gelgelelim memurluk hayatında böyle düşünen Ali Rıza Efendi, emekli olduktan sonra evdeki huzursuzluğun da etkisiyle gündüz vakti evde duramaz olmuştur. Kendini sokağa atarak yaptığı yürüyüşlerden hasıl olan yorgunluğu önce kır kahvelerinde dinlenmekle giderir; sonra ise yavaş yavaş mahalle ve çarşı kahvelerine devamı başlar. İlk zamanlarda kahvenin bir köşesine çekilerek kendi hâlinde vakit geçirir, kahvehanelerin devamlı müşterilerine olan tikslenme duygusunu üzerinden atamaz. Zira onlar Ali Rıza Bey’in gözünde hâlâ miskin kategorisindedir.

“Katiyen onlara karışmamak azmindeydi. Kendisi buralara hiçbir zaman seyirciden başka bir şey olmayacaktı. Neler görüp işitiyordu. Öyle yaşlı başlı erkekler vardı ki, evlerinin içyüzünü hiç sıkılmadan anlatıyorlar, karılarını çekiştiriyorlar, çocuklarından dert yanyıyorlar, ne yediklerini hatta bazen, hiç yiyecek bulamayarak aç kaldıklarını söylüyorlardı.

⁴⁶⁴ Burçak Evren, *Eski İstanbul’da Kahvehaneler*, Milliyet Yay., 1. Baskı, İstanbul 1996, s. 104-106.

⁴⁶⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Dergâh Yay., İstanbul 2021, s.166.

Bazıları mütemadiyen tavla, iskambil oynuyorlar, arada bir durarak ağza alınmayacak küfürlerle birbirine sataşıyorlar, sonra hiçbir şey olmamış gibi oyunlarına devam ediyorlardı. Hatta bir gün, vaktiyle büyük işlerde bulunmuş bir tekaüdün dayak yediğini görmüştü.” (s.47)

Ali Rıza Bey’in git gide kahveler ve kahvehane ahalisi/müşterisi için fikirleri değişir. Kahvehanelerin “iş, ekmeği ve evinde rahatı olmayan zavallı tekaütler için ne bulunmaz teselli köşeleri” (s.46) olduğunu anlar. Kahvehaneye gelen insanların boş vakitlerini doldurup eğlenmek harici dertlerinin de olduğunu idrak eden Ali Rıza, kendisinin de evdeki huzursuzluktan kaçıp kurtulmak için geldiği kahvehaneler “işsizlikten ve aile dursuzluğundan doğan ıstıraplara karşı sığınılacak yegâne mabedlerdir. Onlar olmasa mütekaütler için ölmekten başka yapılacak bir iş kalmayacaktır.” (s.47) Başta kahvehaneler miskinler yuvası olarak değerlendiren ve buraların daimi müşterilerine iyi bir yaklaşım sergilemeyip tavır alan Ali Rıza Bey’in kahvehane ve buradaki insanlara karşı olan bakış açısı zaman içerisinde değiştirmiştir, bu değişimin başlıca amili ise kendi içerisinde bulunduğu psikolojik durumdur. İçerisinde bulunduğu kaçış psikolojisi sebebiyle kahveler Ali Rıza Bey’in sığındığı mekânlar olur.

Sodom ve Gomore’de Arnavutköy’de olduğu belirtilen “aynalı kahve”de Necdet ile Cemil Kâmi otururlar. Burası “tam akıntıya bakan ve bütün duvarları aynalarla çevrili yarı kahve, yarı meyhane bir yer”dir. (s.261) Cemil Kâmi burada Millî mücadelenin devam ettiği Anadolu’dan henüz gelmiş birtakım güzel havadisleri Necdet ile paylaşır. 1950’li yılları yansıtan *Âkile Hanım Sokağı* romanında Emirgân kahvesi, bilhassa müzik ve dans alanında değişen toplum kültürünün sosyal alanda yansıma alanı bulduğu sosyal bir mekân olarak değerlendirilmelidir. Kahvede sürekli câz müzik plakları çalınır. Türk cemiyetine yeni giren Amerikan menşeli bir dans türü olan Rock’n Roll gibi danslarında tatbik edildiği bir mekân olarak oldukça dikkat çekicidir. Paris’i mekân edinen *Bir Sürgün* romanında Paris kahveleri ya da bir başka deyişle “cafe kültürü”, Paris’in sosyal hayatının önemli unsurlarını teşkil eder.

Meserret Kırâathânesi,⁴⁶⁶ *Ateşten Gömlek* romanında, İstanbul’un fiili işgalinden önce Türk zabıtlarının toplandığı, politik ve askeri konuları masaya yatırıp tartıştıkları bir mekân olma özelliğindedir. (s.24) Kırâathanenin üstünün aynı zamanda Meserret Oteli, olduğu bilgisi romanda yer alır. Vatansever Türk subayları, Cemal ve İhsan diğer

⁴⁶⁶ Sirkeci’den Babıali’ye giden yolda Ankara Caddesi ile Ebussud Caddesinin kesiştiği köşede olan Meserret kırâathanesinin tam olarak açılış tarihi bilinmez. 19 yüzyılın sonlarına doğru açıldığı tahmin edilen kahvehanenin ilk ismi Yıldız olsa da II. Abdülhamit’ten dolayı ismi önce Yıldız’a daha sonra Meserret’e dönüşür. Sabri Koz, “Meserret Kırâathanesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5., s.405.; Salah Bırsel, *Kahveler Kitabı*, Koza Yay., 1. Baskı, İstanbul 1975, s. 334

asker/zabit arkadaşları ile kıraathanede toplantılar yapar. Askerin gündeminde şüphesiz işgal edilmek üzere olan İstanbul ve Osmanlı'nın mağlup devletler statüsünde olduğu Birinci Dünya Savaşı yer alır, bu hususta bir hariciyecisi olan Peyami'nin gözlemleri romanda şu şekilde yansıma alanı bulur:

“Bugünlerde İstanbul, harb sahnesi gibi olmuştu. Her gün, her gece İngiliz teyyareleri tepemizden bombalar atıp duruyorlardı. Herkeste asabiyet artmıştı. Meserret Kıraathanesi'ndeki zabıtlar hep sulh ve harb münakaşası yapıyorlardı. Harbe niçin girdiğimize dair birçok uzun bahisler oluyordu. Bir kısım Enver Paşa'ya kızıyor, bir kısım Almanlara açıktan açığa sövüyor, bir kısmı bizim kendi başımıza bir şey yapamayacağımızı haykırarak söylüyor. Seyfi isminde ateşli bir yüzbaşı hâlâ harbi kazanacağımızı iddia ediyor, hep Çanakkale'nin ve Çöl'ün harikulâde kahramanlıklarını anlatıyordu.” (s.25)

Beyazıt'ta bulunan **Küllük Kahvesi**,⁴⁶⁷ *Döner Ayna*'da okuyucunun karşısına çıkar. Mekâna ait özellikler romanda betimlenmezken Mürsel'in Hanife'yi kaçırma olayında kendisine yardım eden sabık komiser Sururi Sırım ile buluşmadan evvel vakit geçirip dinlendiği bir mekân olarak romanda kendine yer bulur. (s.168) Şehirlerde kahveler halkın sosyalleştiği önemli mekânlardır. Sururi Sırım, Mürsel'e seçimlerin yaklaşmasından dolayı kahvelerde hangi tarafın galip geleceğini kestirmek maksadıyla halkın nabzını tutma görevini vermesi (s.170) bu durumu örnekler niteliktedir.

Emirgân kahveleri⁴⁶⁸ *Âkile Hanım Sokağı* romanında konu edilir. Boğaziçi'nin en nadide merkezlerinden olan Emirgân'daki bu kahve, sosyal değişim ve toplumsal dönüşümlerin müşahede edildiği bir mekân olma özelliğindedir. 1950'li yılları konu edinen romanda, caz ve rock'n roll gibi Amerika kökenli müzik ve dans türlerinin revaçta olması dikkati çeken başlıca husustur.

Emirgân sahilinde, Boğaz ile burun buruna olan bu kahve şehir insanı için cazibe merkezidir, kahveden görülen Boğaziçi'nin eşsiz manzarasına da vurgu yapılır:

⁴⁶⁷ “Genellikle yazları üstü mermer masalarda pek çok şair, yazar, üniversite hocası, gazeteci, edebiyat meraklısının bir araya geldiği sıra dışı bir edebiyat mahfili” olarak da tanımlanabilen Küllük, Beyazıt meydanının bir dönem sembol mekânı olarak tarihte yerini alır. Turgay Anar, *Mekândan Taşan Edebiyat: “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri”*, Kapı Yay., İstanbul 2012, s. 226.; Küllük, 1950'li yıllardan sonra İstanbul'da başlayan şehir-imar faaliyetleri neticesinde meydan düzenleme çalışmalar sırasında ortadan kaldırılır. Cem Sökmen, *Eski İstanbul Kahvehaneleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011, s.74.; Turgut Cansever, Küllük isminin Beyazıt Camii'nin gül bahçelerinden türediğini ifade eder. Turgut Cansever, *Kubbeyi Yere Koyamamak*, İz Yay., İstanbul 2002, s.251.

⁴⁶⁸ Boğaziçi'nin en güzel konumlarından olan Emirgân semtinin ikonik mekânlarından. Koçu, Emirgân kahvesinin Emirgân Camii meydanında olduğunu ve meydandaki çınarların gölgesi eşliğinde misafirlerin Boğaziçi keyfini sürdüğünü ifade eder. Kahvenin en kalabalık olduğu zaman ise Pazar günleridir. Koçu, bu kahvehanelerin şöhretini, Yahya Kemal'in neredeyse her gün buraya gelmesi ile ilişkilendirir. Reşat Ekrem Koçu, “Çınaraltı Kahvehâneler”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, s. 3910-3911. Salâh Bırsel, Boğaziçi'ni anlatan çalışmasında Emirgân semtinin ismini VI. Murat zamanında burada bir bahçesi bulunan Emir Güne Yusuf Han'a dayandırır. Salâh Bırsel, *Boğaziçi Şingir Mıngır*, Sel Yay., İstanbul 2011, s. 19.

“Hava güneşli... Mavi deniz pırıl pırıl. Boğaz’ın karşı taraf tepeleri öyle lâtif ve yumuşak kıvrıntılarla uzanıyor ki... Denizin üstünde vapurlar, takalar, kayıklar karşıya doğru, yahut sahil boyunca uzanıp gidiyorlar. Kahvenin içinden insan sesi gelmiyor. Beyaz ceketli, siyah kelebek boyunbağı garsonlar, ellerinde çay semaverleri, bisküvi ve kek tabakları, sağa sola koşuşup duruyorlar.” (s.110)

Romanda kahvenin geniş büyük bahçesi içerisinde hayli müşterisi vardır ve kahvede plaklar eşliğinde çalınan dans havalarına eşlik ederler. Kahvede çalınan plâklar “caz havaları”dır. Halkın ekseriyeti bu Amerika’dan esip gelen “caz havaları”na uyum sağlamış gibidir:

“Plâklardan mütemadiyen caz havaları çıgışıyor:

-O, my papaaa!

Yahut:

-That’s my baby!

Galiba en gözde havalar. Kahveye giren, çıkan gençler, hatta ihtiyarlar bu havalar çalınırken onlara uyararak, başlarını, kalçalarını sağa sola hafif sallıyorlar. Oturanlar yavaş yavaş ayaklarını yere vurarak havaya uyuyorlar.

...

Genci de ihtiyarı da bütün çiftler kuşlar gibi sevişiyorlar, tabîi arada bir de birbirlerini gagalıyorlar. Her halde hepsinin kulağı plâklardan gelen caz havalarına bağlı. Vücutlarının hareketinde veya hareketsizliğinde dahi caz ahengine uymuşların hali seziliyor.” (s.50)

Diğer yandan Emirgân’daki kahvede Dick Jones, Nermin ile beraber, İstanbul’da ilk defa görülecek olan “Rock and Roll”u oynamaya kararlıdır. Dick Jones’un İstanbul’da ilk “Rock and Roll” dansını Nermin ile yapacağına inancı tamdır, Rock and Roll plâğını yanında taşır ve gittikleri kahvede bu plâğın çalınmasını ister. Nermin ve Dick Jones’un yaptıkları dans bu muhitte ilk defa müşahede edilir, kahvedeki diğer insanların bu dansa olan yaklaşımları oldukça şaşırtıcıdır.

Şehirde cafe/kahve kültürünün yansıması Paris şehri bağlamında *Bir Sürgün* romanında müşahede edilir. Halkın sosyalleştiği, oturup vakit geçirdiği ve genelde kahve içtikleri bu mekânların Paris’te bilhassa St. Michel Bulvarı’nda fazlaca olduğu söylenebilir. Dr. Hikmet’in gittiği, vakit geçirdiği kahvelerden bahsedilirken aynı zamanda oradaki kahve kültürü de yansıma alanı bulur. Söz gelimi romanın bir yerinde “cafe”de Fransızların kahvenin yanında tercih ettiği basit bir çörek olan “Croissant”/kruvasan romana yansırken bir başka yerde ise Paris “cafe”lerinde alkollü

içeceklerin de olduğu görülür. “Pernot” ismi verilen bu içecek Fransızların sıkça tercih ettiği içecekler arasındadır. Hikmet genel manada buradaki kültüre ayak uydurmaya çalışır:

“Masaların zerindeki bardakların birçoğu beyaz buzlu absent sularıyla buğulanıyor ve bunların ortasından geçen uzun saplı, delikli kaşıklarda kesme çekerler damla damla eriyordu. Doktor Hikmet’in başı içkiyle hoş değildir. Fakat, muhite uymak için o da adım adım yanında oturduğu adamın ikisinden ısmar[lar.]” (s.79)

Paris’in sosyal mekânları *Bir Sürgün* romanında oldukça fazla yer bulur. Bunlardan bir tanesi *Caf Soufflet*’dir. Dr. Hikmet bu mekâna uğrar, vakit geçirir, St. Michel Bulvarı’nda olduğu bilinen mekânın taraçası, Parisliler tarafından tercih edilme sebebidir. *Caf Soufflot* ise romanda Jn Türk muhitiinin fazlaca vakit geçirdiği mekândır. Burada Jn Türklüğün ileri gelenlerince çeşitli toplantılar yapılır. Jn Türkler kahvenin hep aynı köşesinde oturur ve hemen hemen burada aynı mevzudan bahsederler: Abdülhamid. (s.164)

“Abdülhamid ağır hasta imiş. Geçen hafta, Cuma namazını, ayakta duramayacak kadar bitkin olduğundan, oturduğu yerde kılmış. Arabaya girer ve çıkarken şeyhülislâmla serasker kollarından tutuyorlarmış. Yahut; bir suikast hazırlanmakta imiş ama, meydana çıkmış, - Bunu hazırlayanlar Ermeniler mi imiş? Yok, Türkler mi imiş? Maznunların isimleri henüz gizli tutuluyormuş. - Erzurum’da müthiş bir isyan patlamış. Ahali vergi vermek istemiyormuş. Hkmet konağını basmışlar; valiyi öldürmüşler; yok ldrmemişler, yaralamışlar. -Fehim Paşa kendi adamlarının eliyle arabasının geçeceği yola bir bomba koydurmuş. Acaba bundan maksadı ne imiş? Efendisinin daha ziyade gözüne girmek mi? Yoksa bazı düşmanlarından mürettep vesile ile toptan bir intikam almak mı?” (s. 165)

Caf Vachette ise Hikmet’in Paris’te ilk zamanlar, gündüzleri veya akşamları en az dört, beş saatini geçirdiği bir başka “cafe”dir. (s.143)

Roman ve hikâyelere konu olan bir başka sosyal mekân çeşidi kulplerdir. İştambul Beyoğlu’nda bulunan *Cercle d’Orient*,⁴⁶⁹ bu kulüplerin başında gelir. Kulüpler genel olarak fakir halk tabasından ayrışmış, ayrıcalıklı kişilerin sosyal mekânı olmakla birlikte yabancılara yahut gayrimüslimlerin çoğunlukta olduğu muhit olma özelliğini

⁴⁶⁹ Diğer ismi Büyük Kulüp olan Serklidoryan diye de bilinen kulüp azınlık ve levanten kesim tarafından 1882’de kurulmuştur. İştambul’daki diplomatik çevrelerce Tokatlıyan ve Pera Pelas gibi sosyal merkezlerin olmadığı zamanlarda ön planda olan kulübün ilk azalarını yabancılar teşkil eder. Behzat ştdiken, “Cercle d’Orient”, DBİA, C.2, s. 409. Büyük Kulüp diğer yandan siyasi toplantılara da ev sahipliği yapmıştır. Refik Halid Karay, *Minelbab İlelmihrab*, İnkılâp Kitabevi, 2.Baskı, İştambul 1992, s. 80.

üzerinde barındırır. *Union Française*⁴⁷⁰ yine İstanbul Beyoğlu'nda bulunan bir başka yabancı muhit olarak dikkat çeker.⁴⁷¹

Kiralık Konak'ta Duyûn-ı Umûmiye müfettişi olan Servet Bey'in daire çıkışları sürekli *Cercle d'Orient*'da kalıp vakit geçirir. Kulüp, romanda mekânsal boyutlarıyla ele alınmaz. Servet Bey gibi Avrupaî yaşamı benimsemiş ve İstanbul'da sürekli yabancı uyruklu kimler ile temas içerisinde bulunan bir kimsenin sürekli Serklidoryan'da vakit geçirmesi olağan olarak yorumlanabilir. *Hüküm Gecesi*'nde Ahmet Kerim'in muhalif çevreden tanış olduğu Abdülhamit döneminin eski sadrazamının oğlu Ömer Bey'in sürekli *Cercle d'Orient*'e gittiği bilinir hatta Ömer Bey oranın "altın sesli bülbülü"dür. (s.19) Hasip Bey'de Cercle D'Orient'e giden isimler arasındadır. Burada yabancı çevrelerdeki bazı dostlarından İtalya'nın Trablusgarp'ı işgal hazırlığında olduğu dedikodusunu duyulur, bu bilgiyi Ahmet Kerim'e iletir. Mekân yabancı çevrelere ev sahipliği yapması açısından öne çıkar. (s.123)

Sodom ve Gomore'de Beyoğlu'nda *Union Française* salonunda Çanakkale'de sakatlanan Fransız askerleri yararına bir konser verilir. Bu etkinliğin organize edenlerden biri de Madam Jimson'dur. Türk topraklarının başkentinde Çanakkale'de sakatlanan bir Fransız askeri için böyle bir toplantının organize edilmesi yabancıların/İtilâf güçlerinin İşgal İstanbulu'na olan hakimiyetlerini göstermesi açısından çarpıcıdır.

Sodom ve Gomore'de Azize Hanım'ın eşi Atıf Bey'in Beyoğlu'nda kumarhane işlettiği belirtilirken İşgal İstanbul'unda her yerin idaresini kendi elinde tutan İngilizlere rağmen böyle bir mekân işletmesi, onun Captain Marlow ile yaşamış olduğu gayritabii ilişkisinden kaynaklanır. Captain Marlow'un İstanbul'daki nüfuzu Atıf Bey'in işlettiği bu mekândan dolayı önüne engel çıkmasının önüne geçer. (s.245)

2.9.5.1. Diğer

İzmir'in Bozyaka bölgesini çevresel mekân edinen *Dudaktan Kalbe* romanında, "İkiçeşmelik kahvesi" yerel halkın uğrak noktası olarak dikkatlerden kaçmazken (s.140) *Bir Sürgün*'de "Kosti'nin kahvesi" Dr. Hikmet'in İzmir'deyken müdavimi olduğu bir

⁴⁷⁰ Beyoğlu'nda Terzilik Okulu'nun karşısında olan "Union Française" M. Berger tarafından kurulur. Fransız büyükelçiliği eski ateşemiliterlerinden olan M. Berker bir dönem Duyun-ı Umumiye meclisinde de bulunur. Said Naum Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, çev. Cemal Süreyya, Tübingen, İstanbul 1982, s.16.

⁴⁷¹ Bahsi geçen kulüpler ve Beyoğlu'nda açılan diğer kulüpler ile kumar arasında bir bağlantı söz konusu olduğunu Refik Ahmet şu şekilde açıklar: "Sonraları Beyoğlu'nda elçilerin, yabancı mali kuruluş yöneticilerinin ve Batı hayranı Türklerin sürekli gittikleri kulüpler açılmış, buralarda kumar oynanmış, başka toplumsal zevkler yaygınlaşmıştır. Bu arada kumar tutkusu birçok kişiyi sarmış, Beyoğlu'nda kumar oynatmak özel bir ticaret durumuna gelmiş, çoğu yerde güvenlik kuvvetleri karşı çıktığı için gizli kumarhaneler kurulup açılmıştır." Refik Ahmet Sevensil, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, Alfa Yay., İstanbul 2014, s.251.

başka mekândır. (s.14) *Damga*'da Ahırkapı feneri civarındaki sur diplerini mesken edinmiş kır kahvelerinden bahsedilir. Hapishaneden çıktıktan sonra İffet ve Vasıf buradaki kır kahvelerinde özgürlüklerinin ilk vakitlerini geçirir.

2.9.6. *Hoteller*

Roman ve hikâyelerde ön plana çıkan hoteller İstanbul'un Beyoğlu bölgesindedir. İstanbul'da ilk modern hoteller Beyoğlu'nda açılır⁴⁷² ve hoteller genel manada bilhassa İstanbul'da Beyoğlu bölgesinde yoğunlaşır. Beyoğlu'nda yoğunlaşan modern hotelleri “modernleşmenin öteki sembolleri olarak” gören Ekrem Işın, otelleşme sürecini şu şekilde açıklar:

“19. yüzyılda gündelik hayatın yeni mekânları arasında oteller, özellikle dikkati çeker. Geleneksel toplumun kervansaraylarına karşılık oteller, modern dünyanın yaşantı biçimine cevap verebilecek biçimde düzenlenmişlerdir. İstanbul otellerinin prototipi yabancı elçilik misafirhaneleridir. Diplomatik görev nedeniyle İstanbul'a gelen yabancılar bu misafirhanelerde konaklardı. Ancak İstanbul 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra salt yabancı görevlilerin geldiği bir kent olmaktan çıkmış çeşitli amaçlarla yolculuk eden pek çok insanı kendine çeken bir merkez durumuna dönmüştü. (...) İstanbul Paris demiryolu 1870'te etkinlik kazanmaya başlamış ve Orient Express seferleri 1883'te düzenlenmiştir. Yabancı turist akınını karşılamak amacıyla 1884'te Pera Palas, İstanbul'un turizm merkezi olarak hizmete girmiştir. Pera Palas'ın yazlık kısmı olan Summer Palace, yabancı elçiliklerin yazlıklarıyla birlikte aynı amaca hizmet etmiş ve geleneksel konaklama mekânlarının karşısında modernleşmenin sembolü olmuştur. 19. yüzyılda Beyoğlu'nun bir otel merkezi olarak geliştiğini görmekteyiz. Başta Londra Oteli, Bristol Oteli, Büyük Fransız Oteli, Tokatlıyan Oteli ve Büyük Kroecker Oteli olmak üzere pek çok otel, levanten kültürün Beyoğlu ölçeğinde gündelik hayatı biçimlendirmesine aracılık yapmıştır.”⁴⁷³

Roman ve hikâyelerde hotellerin konaklama işlevlerinin yanı sıra lokanta, bar gibi şehrin sosyal hayatında eğlence kültürüne yön veren yapıları da dikkatlerden kaçmaz. *Pera Palas*, *Tokatlıyan* gibi dönemin en önde gelen sosyal mekânları roman ve hikâyelerde yerini alırken, *Ateşten Gömlek* romanında Eskişehir'de *Madam Tadia'nın Oteli* kurgusal düzlemde okuyucuya yansıtılır, bu mekân romanın sosyal gerçekliğini de destekler.

Damga'da “Büyük Harp” yıllarında Eftad Efendi isminde bir Karamanlı'nın Taksim'de otel işlettiği bilgisi verilirken Taksim'deki bu otel, Anadolu'dan İstanbul'a gelen tüccarların konakladıkları yerdir. Fakat otelin diğer otellerden ayrılan en büyük özelliği sahibi ve işletmecisi Karamanlı Eftad'ın “İstanbul'da çapkınlık etmek isteyip de

⁴⁷² Mustafa Cezar, *XIX. Yüzyıl Beyoğlu'su*, Akbank Ak Yay., İstanbul 1991, s. 398.

⁴⁷³ Ekrem Işın, *İstanbul'da Gündelik Hayat*, YKY, İstanbul 2006, s.98-99.

beceremeyen dışarıklıkları zahmetsiz ve tehlikesiz bir surette” eğlendirmesidir: “Bir akşam geceyarısına doğru Adana tüccarından sarıklı sakallı bir hacı efendinin odasına gizlice iki hanım getirir, ertesi gece Konya eşrafından üç beş kişi için çalgılı, kadınlı bir içki âlemi tertip ederdi. Eftad efendinin Ligor ağa isminde ellilik bir garsonu vardı ki böyle gizli işlerle bilhassa o meşgul olurdu.” (s.124) Düşmüş bir kadın olan Namiye ile bu otele gelen İffet, geceyi Namiye ile birlikte geçirir. Namiye’ye acıma hissi ile yaklaşan İffet’in amacı Namiye’yi himaye etmektir. Ne ki Namiye İffet’in tüm bu hoşgörüsüne rağmen ertesi sabah İffet uykudayken onun cüzdanından on sekiz lira çalarak kayıplara karışır. (s.130) Oteller, *Damga*’da eğlence ve süfli hayatın mekânı konumundadır.

Kıralık Konak’ta Büyükkada’da bulunan *Hotel de Etrangers*, Faik Bey’in Ada’da kaldığı günler boyunca konakladığı hoteldir. Seniha ile birlikte Faik bu hotelde akşam yemeklerini yemeği tercih etmesinin bir sebebi Seniha’nın “o muhitin havasında bütün hülyalarını okşayan bir koku” bulmasıdır. Seniha’nın bu hotelde vakit geçirmesi halasının Büyükkada’daki köşkünde vakit geçirmesinden daha çok keyif verir. Hristiyan dostlarıyla da beraber olan çift, yemeklerden sonra da birlikte dans eder. (s.70)

Beyoğlu’nun sembol yapılarından biri olan *Perapalas*⁴⁷⁴ 19. yüzyıl İstanbul mimarisinin önemli örneklerinden kabul edilir.⁴⁷⁵ *Kıralık Konak*’ta Seniha’nın bir Amerikalı ile *Perapalas*’ta hususi bir odada baş başa yemek yedikleri dedikodusu Naim Efendi’nin kardeşi Selma Hanım’ın kulağına gelir, bu konuda Selma Hanım, Naim Efendi’yi dikkat etmesi hususunda uyarır.

Raik’in Annesi romanında Beyoğlu’nun sembol yapılarından biri olan Pera Palas, Rauf’un metresi Ogustin’in İstanbul’da konakladığı mekân olarak dikkat çeker. İstanbul’da yabancılara ev sahipliği yapması ve kozmopolit kültürüyle ön plana çıkması veçhile Ogustin’in bir yabancı olarak Beyoğlu’nda Pera Palas’ta kalması tesadüfi değildir.

Kalp Ağrısı romanında müşterileri arasında yüksek cemiyet sınıfına mensup insanların bulunduğu Pera Palas’ta Azize, Hasan, Zeyno ve Saffet’in buluşup müzik

⁴⁷⁴ Günümüzde de hizmete devam eden hotel, Beyoğlu’nun Haliç’e bakan kısmında 1892’de açılarak dönemin İstanbul’unda modern anlamda en meşhur otelleri arasına girer. İstanbul’un hâlâ modern anlamda en eski otelleri arasındadır. Behzat Üsdiken, “Eski Beyoğlu’nda Restaurant, Birahane, Bar, Gazino ve Meyhaneler VIII, *Toplumsal Tarih*, C. II, S. 12 (Aralık 1994), s. 25.; Görkemli bir silüete sahip olduğu belirtilen Pera Palas, “Uluslararası Yataklı Vagonlar ve Büyük Avrupa Ekspresleri Kumpanyası tarafından inşa edilir, Duhanî, bu “süper lüks kervansaray” olarak nitelendirdiği otelde, pek çok şöhretli ismin de konakladığını sözlerine ekler. Said Naum Duhanî, *Eski İstanbul Eski Evler*, Turing, İstanbul 1982, s.18.

⁴⁷⁵ Feriha Büyükkunal, *Bir Zaman Tüneli: “Beyoğlu”*, Doğan Kitap, İstanbul 2006, s.102.

eşliğinde akşam yemeği organizasyonuna katılır. Otelde yemekten sonra “elektrik, müzik, renk ve biraz sonra da dans” başlar, otelde “dört genç insanın mesut olması için her şey vardır. (s.41) Dans, müzik, eğlence ile de çok yönlü otel niteliği gösteren mekân, dönemin en önde gelen çağdaş, kozmopolit ve lüks otelleri arasında yerini alır. Pera palas, Cumhuriyet’in İstanbul’daki modern yüzünü temsil eden mekân olurken asrileşmiş Şişli sosyetesinin “kibar balolarına” da ev sahipliği yapar.

Tokatlıyan Otel,⁴⁷⁶ *Hüküm Gecesi*’nde Ahmet Kerim’in Beyoğlu’ndan Teşvikiye’ye yürürken gördüğü Beyoğlu manzarasının bir parçası olur. Ahmet Kerim yolda giderken “Tokatlıyan’ın mutfak deliklerini örten demir ısgaralar üzerinde köpeklerle koyun koyuna yatmış çocuklar”ı görür. (s.111) Romanın bir başka bölümünde “Bâbîâli baskını”ndan sonra Ahmet Kerim’in uğradığı mekândır. Burada Hasip Bey ve Ali Kemal de bulunur, Kerim, baskına ve ardından gelişen olaylara dair sahip olduğu malumatı bu isimlere aktarır. Baskından sonra İttihat ve Terakki’nin iktidara yeniden sahip olmasına tevfikân muhalif kesim üzerinde baskılar artmaya başlar. Nitekim burada bulunan isimler, İttihat ve Terakki’nin muhalif isimlere karşı olan tutuklamaların hemen başlayacağını düşünür. Zira Ali Kemal, o sırada Bâbîâli baskınından haberdar olan ve o sırada Tokatlıyan’a giren ve kendisini tanıyan kimselerin kendisinden kaçtığını görür. Halk artık muhalif kesimden kaçmaktadır.

Sodom ve Gomore’de Madam Jimson’un yatıyla Boğaz’da geçirdiği güzel günlerden bazılarında arkadaşlarıyla Boğaz’dan Tarabya’daki Tokatlıyan Otel’ine çıkarlar.⁴⁷⁷ (s.252)

Seviye Talip’te Fahir’in öğle yemeği yediği mekândır. Sadece otel özelliği değil restoranıyla da ön planda olan otel Meşrutiyet yıllarında Pera’nın en önde gelen otelleri arasındadır.

Tatarcık romanında Tokatlıyan “Yediler” diye adlandırılan arkadaş grubunun vakit geçirmek ve eğlenmek için tercih ettikleri mekânlar arasında yer alır. (s.62) Yeni devir zenginlerinden Sungur Balta’nın eşi Suzan’ın doğum günü şerefine evinde düzenlediği eğlencede ise Tokatlıyan garsonları görev yapar. (s.221) Mekân özelliği bir yana

⁴⁷⁶ Kasım 1897’de İstiklal Caddesi üzerinde açılmış olan otel, eşyaları Avrupa tarzında döşenmiş/seçilmiş olması ile ön plana çıkarken İstiklal Caddesi üzerinde bulunuyor olmasıyla da dönemin Pera Palas’a göre daha çok tercih edilen oteli konumundadır. Kahve ve yemek salonu ile birlikte lokalinin de bulunması ve lokallerin caddeye bakması oteli daha çok tercih edilebilir kılmaktaydı. Pelin Aykut, “Tokatlıyan Otel”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, s.272.

⁴⁷⁷ Tokatlıyan’ın yazlık şubesi Tarabya’dadır.

alışanlarının da özel olarak kiralanabildiği st düzey bir müessese olarak yorumlamak mümkündür.

Gizli El'de İstanbul'da Büyük Harp yıllarında yüksek zümrenin sıklıkla kullandığı mekân olarak romanda kendine yer edinen otel, sadece otel işlevi olarak romanda yer almazken restoranı ve müzik icra edilen salonluyla adeta bir kompleks yapı hüviyetindedir. Lokantasındaki yemekler savaş yıllarının da vermiş olduğu tesirin etkisi olsa gerek "lüzumundan çok fazla pahalı"dır. (s.114) Birinci Dünya Savaşı yıllarında vagon ticareti/vurgunculuk gibi işler yapan Murat Bey'in sürekli bir şekilde işlerini yürüttüğü mekân olma özelliğindedir.

*Bir Centilmen*⁴⁷⁸ isimli hikâyede ise Tokatlıyan, hikâye kişileri Roilt ve Ziya Bey'in buluşma mekânıdır. (s.118)

*Park Otel*⁴⁷⁹ İstanbul'un otel olarak sembol mekânlarından biridir. Bilhassa Yahya Kemal'in hayatının son dönemlerinde Park Otel'de ikamet etmesi otelin edebi vrelerce kıymetini daha da arttırır. Cumhuriyet devri romanlarında Park Otel'e sıkça yer verilir.

Yolpalas Cinayeti romanı bir yönüyle şişli'deki sosyete hayatını yansıtır, sosyete hayatının sosyal hayat pratikleri romana konu olur. Bu noktada sosyete hayatına Karagümrük'ten dikey geçiş yapan Sacide karıştığı yüksek zümre sınıfının yaşam ve sosyal hayat pratiklerine olabildiğince hızlı ayak uydurur, hatta bir nebze onların dahi önüne geçmeyi başarır. Park otel, şişli sosyetesine mensup insanları çaylarını içmek için tercih ettikleri yerdir. (s.19) Burada vakitlerini cemiyete taalluk eden muhabbetler ile geçiren sosyete insanları arasında bir rekabetin olduğu da gözlerden kaçmaz. Mekân diğer bir özelliğiyle bir nevi sosyetenin piyasa mekânıdır.

Park Otel, *Sonsuz Panayır*'da 1940'lı yılların "İki Binler" diye tabir edilen İstanbul sosyetesinde, modernliği ile yüksek zümre insanlar arasında tercih edilen önemli bir merkez olması yönüyle ilgi çekicidir. Beyoğlu'nda bulunan otel, restoranı ile birtakım davetlerin verildiği lüks bir mekân hüviyetini yansıtır. *kile Hanım Sokağı*'nda da Park Otel daha genel anlamda İstanbul'da bulunan ecnebi misafirlerin, gayrimüslimlerin ikamet için tercih ettikleri yerler arasındadır. İstanbul'da bulunan Amerikalı Dick Jones, Park Otel'de kalır.

⁴⁷⁸ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

⁴⁷⁹ Başlangıçta ismi "Miramare" olan Park Otel, Gümüşsuyu'nda bulunur, Aram Hıdır yönetiminde Park Otel adını alır, Pera Palas ve Tokatlıyan otellerinin yanı sıra İstanbul'un en önde gelen konaklama mekânlarından biri olur. Afife Batur, "Park Otel". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, s.222-223.

Sodom ve Gomore'de İstanbul'da ahlaki yozlaşmanın önemli simalarından olan Major Will'in İstanbul Beyoğlu'nda **Krockar Otel**'nin üst katında bir ofiste İngilizlerin lehine bir iş ile meşgul olduğu bilgisi olsa da roman kişileri tarafından Major Will'in tam olarak ne işle iştigal ettiğini bilen yok gibidir. Otel mekânsal ayrıntıları ile ele alınmasa da otelin romanda işgal yıllarında İngilizlere ev sahipliği yaptığını çıkarsamak mümkündür. (s.91) Aynı romanda Büyükkada'da bulunduğu belirtilen **Splendid Otel**'nde⁴⁸⁰ Major Will'in tanınmış bir ailenin iki kızıyla birlikte geceyi geçirdiğini görenler onun ahlaksızlığına karşı bir sorgulama cüreti göstermez. (s.252) Yine bir başka şubesi ile Bursa'nın en eski otellerinden olan Splendit, *Harabelerin Çiçeği*'nde Bursa bölümünde kendisine yer bulurken, otelin bahçesi, başkışı Süleyman Kemal ve Maryanti için Bursa'da keyif alınan nadide mekânlardan biri olma özelliğindedir. Otelin bahçesinde icra edilen müzik otelin ayırt edici niteliklerinden biridir. (s.79)

Cumhuriyet'ten sonra Batılı anlamda Türkiye modernleşmesinin örnek şehri olan Ankara'da eski bir otel olan Taşhan'ın çağdaş anlayışa karşı yetersiz kalması neticesinde Ankara'da yeni ve modern bir otelin elzem olduğuna karar verilerek **Ankara Palas** inşa edilir. Ankara Palas, şehircilik alanında Ankara modernleşmesinin simge binalarından biri olur. Toplum hayatına inkılaplar ile giren yeniliklerin ilk defa uygulamaya konulduğu mekân olarak da Cumhuriyet tarihinde ayrı bir yeri olan Ankara Palas'ın önemli sosyal toplantılara ve etkinliklere ev sahipliği yaptığı bilinmektedir. *Ankara* romanında yeni inşa edilmiş olan Ankara Palas'ın salonları Noel ve yılbaşı balolarına ev sahipliği yapar. Romanda modern Ankara balolarına ev sahipliği yapan Ankara Palas'ın yazar tarafından tercihi romanın sosyal gerçekliğini destekler niteliktedir.

Yılbaşı balosunun yapılacağı Ankara Palas önündeki yerli halk ile Ankara Palas içerisindeki modern hayatı temsil eden yüksek zümre/sosyete insanları arasındaki zihniyet farklılığını ve aydın-halk arasındaki kopukluğu ifade eden satırlar oldukça çarpıcıdır. Bu durum modernite yolunda yapılan inkılapların yerli halk tarafından algılanmadığı/anlaşılmadığı sonucuna da bizi götürmekle beraber kültürel anlamdaki değişikliklerin Ankara'da bir sınıf tezaadına meydan verdiğini ifade etmek yerinde olur.

“Ne var bunu bilmeyecek be? İşte, ben deyivereyim: İçerde Tango var” dedi.

‘Tango mu? Ne dedin, tango mu? He, he, he...’

⁴⁸⁰ Büyükkada'nın Nizam caddesinde bulunan ve en önemli otellerinden olan Splendid, aynı zamanda bir eğlence merkezi hüviyeti taşır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Pars Tuğlacı, *Tarih Boyunca İstanbul Adaları*, Say Yay., İstanbul, 1995, s.564-567.

‘Tango da kim oluyor ki?’

Tiknaz adam, bunu, bir türlü anlatamıyordu. Çünkü, onun için tango kelimesinin ifade ettiği mana gayet müphem ve müphem olduğu kadar genişti. Bu, belki, bir ayinin, belki bir yemeğin, belki de bir çalgının adı idi. Belki de bir insanın adı olabilirdi. İşin içinden çıkamayacağı anlayanca o da sırtmaya başladı.” (s.111)

Ankara Palas, Cumhuriyet’ten sonra Ankara’nın modern anlamda sembol mekânlarından biri olurken Cumhuriyet döneminde Türk modernleşmesinin vitrini olarak görülür.

Âkile Hanım Sokağı’nda da Ankara’nın en önde gelen otelleri arasında yerini alması yönüyle bahsi geçer. Tarık eşi Nermin’in İstanbul’da kalacak olması ve evlerini de kiraya vermelerinden dolayı Ankara’da geçireceği kısa bir zaman zarfında Ankara Palas’ta kalmak istediğini dile getirir. (s.32) Ankara Palas aynı zamanda Ankara’daki siyasi çevrenin de mesai saatleri dışında vakit geçirdiği, görüştüğü, eğlendiği bir içtimai mekân olma özelliğindedir. Ne ki romanda bürokratlar arasında en güzel daktilo/sekreter müsabakası yine burada düzenlenir. (s.33) Daktiloların gıyabında onlar hakkında tartışılan bu konunun galibi Tarık’ın daktilosu Sevim Hanım olur. Bu olay Ankara’da bürokrasi çevresinde yankı bulur.

Heyula romanında **Otel Belvü**,⁴⁸¹ Ziya’nın, uzun yıllardır görmediği Şahap ile karşılaştığı yerdir. (s.16) *Mev’ut Hüküm*’de gayet hızlı ve hercai bir yaşam süren Sururi’nin gece hayatında otellerde düzenlenen eğlence ve balolara aktif bir şekilde katılım gösterdiği görülürken, romanda bahsi geçen balo eğlencesine katılan Sururi’nin gideceği otel Feneryolu’ndaki Belvü oteli olur. (s.151)

İstanbul’un en eski otellerinden biri olan **Halki Palas**⁴⁸² *Raik’in Annesi* romanında roman kişisi Siret’in Heybeliada’da konakladığı mekân olarak yer alır. Halki Palas’ın mekânsal ayrıntılarına romanda yer verilmez. İstanbul’dan bir süreliğine uzaklaşmak mecburiyetinde olan Siret, sonbaharı burada geçirmeye karar verir, Halki Palas’ta yüksek ve küçük bir odaya yerleşir. Buradan daha sevimli ve ruha yakın bir mekân bulamamış olması (s.5) burayı tercih sebeplerinden biri olur.

⁴⁸¹ 20.yüzyılın başında Fenerbahçe’de bulunan meşhur oteldir, Yakup Kadri hatıralarında Otel Belvü’den bahseder. Fenerbahçe’de bulunan otel, Yahya Kemal ile Yakup Kadri’nin gençlik yıllarında uğradıkları mekânlar arasındadır. Yakup Kadri, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yay., İstanbul 2018, s.135.

⁴⁸² Heybeliada’da meşhur Panayia Yolu’ndaki son binadır. “Son derece etkileyici ve eşi menendi bulunmayan” Halki Palas oteli, Kosmetos’a aittir. Akillas Millas, *Heybeliada Halki Dimonisos*, Adalı Yay., İstanbul, 2019, s.279.

Hayat Parçaları romanında, Milletvekili, Güzide Hanım'ın ağabeyiyle birlikte **Hilton**'a⁴⁸³ "keyif çatmaya" ve "kumar" oynamaya gider. (s.41) Hilton, bir eğlence mekânı olarak romanda yerini almıştır. Ahmet Gürliyen ile Naciye'nin nişan ve nikah merasimleri Hilton otelinin üst katının salonunda yapılır, George Martin'in evlat edindiği Naciye'nin tüm masraflarını karşıladığı ve bu merasimi üstlendiği görülmektedir. (s.76) Divan Otel ve Hilton *Âkile Hanım Sokağı*'nda sosyete mensuplarının kabul günlerini yaptıkları birer lüks mekân olarak romanda yerini alır. (s.217)

İzmir'in en eski otellerinden biri olan **İzmir Palas Otel**, *Sevda Sokağı Komedyası*'nda kendine yer bulur. Macit ve Leyla'nın evlendikten sonra balaylarını geçirdikleri mekân olan İzmir Palas Otel, yerli ve yabancı misafirleriyle İzmir'in kozmopolit çevresine de ev sahipliği yaptığı müşahede edilir.

Madam Tadia'nın Otel, Eskişehir'dedir, *Ateşten Gömlek*'te Millî Mücadele devam ederken, roman kişilerinin sığındığı, huzur bulduğu yegâne mekândır. Madam Tadia, aslen Türk olmamasına karşın Türklerin verdiği vatan mücadelesinin yanındadır. Madam Tadia, otelini yaralı Türk askerlerine açarak Millî Mücadele'ye destek verir. Tadia'nın salonu "huzur sığınağı"dır.⁴⁸⁴ Otel, savaş yıllarında hastane hizmeti verir. Halide Edip, Eskişehir'de Hilal-i Ahmer'de hastabakıcı olarak görev yaparken bu otelde konaklamıştır.⁴⁸⁵

2.9.6.1. Diğer

Ankara romanında Ankara'ya banka müdürü olarak atanan Nazif Bey, Selma Hanım'dan ayrılarak Ankara'ya gelir ve buraya geldiği ilk günlerde **Taşhan**⁴⁸⁶ adlı otelde kalır, otelin pek konforsuz olduğunu ifade eder. "Bu otelin her odasında, birbirine yabancı, en az dört beş müşteri" olup Nazif Bey "kimi soyası bir hamak gibi sarkmış, demiri pas tutmuş ve her parçası ayrı bir gıcırta ile ses çıkaran karyolalarda, kimi yalınkat yer yataklarında" kalmıştır. Otelin koridorlarında bile yatanlar mevcuttur. (s.20)

Cumhuriyet Otel *Kavak Yelleri*'nde kasabanın tek ve eski oteli olarak geçer. Kasabaya gelen misafirlerin yegâne uğrak noktasıdır. (s.155) Cumhuriyet Otel'i'nin eski

⁴⁸³ Akçura, Hilton'un 1950'li yıllardan sonra Amerika'nın Türkiye'deki yeni simgelerinden olduğunu ifade eder. Hotel, 1950'li yıllarda İstanbul'da sosyal yaşamın ve eğlencenin önde gelen mekânı konumuna yükselir. Gökhan Akçura, *Yıldızların Altında Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşamı*, YKY, İstanbul 2022, s.301.

⁴⁸⁴ Veysel Şahin, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s.356.

⁴⁸⁵ Halide Edip anılarında Madam Tadia'dan da bahseder. "Orada küçük bir otel vardı ki bir Çek kadını tarafından işletiliyordu. Madam Tadia adını taşıyan bu kadın gösterdiği muhabbetten dolayı Mama Tadia diye anılıyordu." Halide Edib Adivar, *Türk'ün Ateşle İmtihani*, Can Yay., İstanbul 2009, s. 183-184.

⁴⁸⁶ Ankara'daki eski Taşhan binası olması muhtemeldir.

ve köhne olması, kasabadaki Cumhuriyet ruhunu da yansıtmadığı gerekçesi ise, kasabaya yeni bir Modern Pala, yapılması düşünülür. Romanın kurgusal düzleminde otelin ismi, tıpkı *Değirmen* romanının geçtiği kasaba olan Sarıpınar'daki “Meşrutiyet” kıraathanesi gibi, dönemin siyasi rüzgarıyla aynı paralelde kalabilmek adına verilmiş olması muhtemeldir.

Modern Palas, Kavak Yelleri'nde Cumhuriyet'in getirdiği inkılap ruhunu ve yenilik hareketini kasabada yaşatacak, ikâme edecek bir yapı olarak tasarlanır. *Modern Palas*, isminden de anlaşılacağı üzere, modernliği ve yeniliği sembolize edecek, bu ruhu kasabanın kimliğine işleyecektir. Hotelin “sıcak ve soğuk sulu odaları, lüks bir lokantası olacak, hatta ileride bir caz bile temin edilecekti.” Bu otelin Cumhuriyet Türkiye'si'ne karşı “kasabanın yüzünü ağırtacak” bir yapı olarak telakki edilmesinin yanı sıra otelin “modern hayat yolunda [kasabaya] önyak olacak” şeklindeki misyonu da bulunmaktadır. Kasabaya yapılacak modern anlamdaki bu kompleks bina “Cumhuriyet Hükümeti” tarafında da Anadolu'nun kalkınması, modernleşmesi yolunda atılan elzem bir adım olarak görüldüğünden, olabildiğince desteklense de otelin inşasında ihaleyi üzerine alan Şefik Davarcıoğlu tarafından bir türlü tamamlanamaz.

Kalp Ağrısı'nda *Hotel Rejina*, Azize ve Hasan'ın Viyana geldikten sonra indikleri hoteldir. Onları karşılayan Dora, Hotel Rejina'nın Azize'nin hastalığından dolayı Hotel Rejina'nın daha sakın olacağını düşünerek onları buraya yerleştirir.

Son Eseri romanında Meşrutiyet'ten sonra gazeteler için Berlin'e gidip malumat toplamaya başlayan Feridun Hikmet, bu şehirde kendini yalnız hisseder ve anılarına sığınarak Kâmuran'ın onu ilk gördüğü yere *Kaiserhof Oteli*'ne gider. Kâmuran'ın onu ilk gördüğü ve etkilendiği yer olması nedeniyle bu tercihi yapan Feridun Hikmet yalnız başına bir köşede oturup çayını içerek Kâmuran'ı ve Kâmuran ile geçmiş günlerinin muhasebesini yapar. (s.120) *Hidivyal Oteli, Seviye Talip*'te Mısır'a giden Fahir le Numan'ın konakladığı mekândır. “Darca bir sokağa nazırsa da sokağın nihayetinde mühim bir caddenin başlangıcı var” şeklinde otelin konumu hakkında da bilgi mevcuttur. (s.111)

*Yalan*⁴⁸⁷ adlı hikâyede Cevdet Bey, Beria Hanım'a yazdığı mektupta doktor tavsiyesiyle dinlenmek için gittiği Bursa'da “Çekirge otellerinden birinde münzevi bir

⁴⁸⁷ Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

ömür geçiriyordum.”(s.27) der. Yine aynı hikâyede Cevdet Bey Beria Hanım ile Bursa’daki üçüncü karşılaşmalarının “İsplândit” bahçesinde olduğunu söyler. (s.28)

2.9.7. Sinemalar

Gelişen teknoloji ile birlikte yirminci yüzyılın başında yeni bir sanat dalı olarak yeşeren sinema, şehirlerin kültür ve sanat hayatında 1900’lü yılların başından bugüne önemini korumaktadır. Sinema kültürü, şehrin sosyal hayatının bir başka yönünü oluşturması açısından dikkate değer unsurların başında gelmektedir. Sinema ilk olarak Osmanlı Devleti zamanında 1900’lü yıllarda İstanbul Beyoğlu’nda görücüye çıkar. Sinemanın ilk deneyiminin Osmanlı zamanında başkentte görülmesi elbette tesadüfi değildir. Beyoğlu, dönemin önde gelen eğlence kültürü ile birlikte her türlü yeniliğin tatbik edildiği bir mekân olarak Osmanlı seyircisinin ilk defa müşahade edeceği sinema kültürüne ev sahipliği yapması açısından ön plana çıkar.⁴⁸⁸ Türkiye’de ilk sinema gösterimi halka açık bir şekilde Beyoğlu Galatasaray’da bulunan Sponeck salonunda Sigmund Weinberg tarafından yapılır.⁴⁸⁹

Majik Sineması⁴⁹⁰ *Kalp Ağrısı*’nda Zeyno, Saffet, Azize ve Hasan’ın akşam eğlencesi için gittiği mekânlardan biri olarak romanda yer alır, daha sonra Zeyno içinden çıkamadığı kalp ağrılarına karşı biraz sanat ile ilgilenmek istemesi neticesinde Saffet’ten kendisini sinemaya/tiyatroya götürmesini ister. Majik’te John Galsworthy’nin Jocelyn adlı oyunu oynanmaktadır. Fakat Zeyno’nun sahnede gördükleri bizzat kendi hayatının içinden çıkamadığı labirentlerini teşkil eder:

“Döndüğüm zaman başımı ellerimin içine aldım deli gibi ‘Niçin gittim, niçin gittim?’ diye kendi kendime haykırıyordum. Sahnede dağ başında yalnız kalan iki insan; ben ve Hasan Bey’dik. Mağara birdenbire elektrik avizeli bir ovaya inkılâp ediyordu. Sonra güzel erkek çocuğun kız olduğunu keşfeden genç âşığın yüzü birdenbire değişiyor, eski esvapları üniformaya inkılâp ediyor, fotöyün arkasından gördüğü kesik saçlı başa doğru geliyor...

Joslen’in yemini, evlenmemek için bir papazın ahdi, bu defa bir zavallı maskara kızın arkadaşına hayat hissesini, aşk hissesini terk etmesi oluyor. Ah bir kere kalbimin çılgın isyanını, ağrısını teskin

⁴⁸⁸ Burçak Evren, *Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları*, Milliyet Yay., İstanbul 1998, s.10.

⁴⁸⁹ Giovanni Scognamillo, *Cadde-i Kebir’de Sinema*, Agora Kitaplığı, 2. Basım, İstanbul 2008, s.5.

⁴⁹⁰ Taksim Sıraselviler caddesinde *Maksim* gazinosunun üst katında yer alan dönemin ünlü sinemalarındandır. Turan Akıncı, *Beyoğlu*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2018, s. 230.; Majik sinemasının bir başka dikkat çekici özelliği İstanbul’da sinema olarak tasarlanıp yapılan ilk bina olmasıdır. Burçak Evren, *Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları*, Milliyet Yay., İstanbul 1998, s.25.;1920 yılında açılan sinema, zaman içerisinde Taksim Sineması, Yeni Taksim Sineması ve Venüs Tiyatrosu adlarını alır. Barış Bulunmaz, Ömer Osmanoglu, *İstanbul’un 100 Sinema Salonu*, Kültür A.Ş., İstanbul 2016, s.55.

etsem, bir daha sanatın, musikinın kalbimde uyutacağı canavarı uyandırmasına imkân bırakmayacağım.” (s.148-149)

Zeyno’nun Hasan’a olan aşkı neticesinde çektiği ızdıraplar onun ruhunu o kadar derinden yaralar ki bir daha musiki, tiyatro, sinema gibi eğlencelerde bulunmayacağına dair kendine söz verir, zira Hasan’a olan aşkının akis ve ızdırapları her tiyatro eserinde, her musiki parçasında karşına çıkmaya başlamıştır. Fakat durum düşündüğü gibi olmaz ve Zeyno üç gün üst üste Majik’e John Galsworthy’nin Jocelyn adlı oyununu tekrar tekrar izlemeye gider, tiyatroda lambalar sönünce sahneye arkasını dönen Zeyno sadece müziği dinler. “Felâkette birleşmiş...” diye başlayan musiki, Zeyno’nun gözlerinden yaşlar akıtır. Zeyno çektiği bu ıstırap ile avunur, aşkından bin bir fedakarlıkla uzak kalan Zeyno için bu ıstırap, çaresiz aşkın bakiyesi olarak kendisine yadigardır.

Döner Ayna’da sinemalar, şehirlere özgü bir eğlence mekânı olarak dikkat çeker. Samanpazarı köyündeki kişiler, bir şehir olan İzmit’e geldiklerinde şehre özgü bir etkinlik olarak sinemaya da katılım gösterirler. Macit, Hasan ve Hanife’nin İzmit’te gittikleri sinema etkinliği, bir köylü olan ve adımını ilk defa bir şehre atan Hanife’yi büyüler. Beyazperdenin getirmiş olduğu heyecan Hanife için ilk defa deneyimlenen unutulmaz bir âna dönüşür. Sinema izleği roman boyunca Hanife’nin başına gelen olayları idrak noktasında da ön plandadır. Perdede görmüş olduğu film, Hanife’nin anlayışına göre kendisinin alinyazısıdır.

“Film Amerika’nın uzak garp ve bazen de cenubundan alınmış vahşi sergüzeştlerle dolu. Hayale sığmaz bir süratle uçar gibi koşan atlar üstünde birtakım acayip kılıklı, boylu boslu erkekler, birbirlerine ve havaya mütemadiyen tabanca sıkıyorlar, ormanlarda birbirlerini kovalıyorlar, uçurumlardan atlıyorlar, nihayet yüzünün yarısı siyah bir mendille örtülü bir kovboy, uzun saçlı bir kızı kovalıyor. Kızı saçından yakalıyor, kaçmak istedikçe yular gibi saçları çekiyor, kızın çığlığı sinemayı sarsıyor ve tam maskeli adamdan kurtulacağı an, o korkunç süvari kızı bir koluyla yakalayıp atın üstüne çekiyor. Haydi bir dörtнал, tabanca sesleri, vahşi vadiler, kapalı geçitler, korkunç ormanlar...” (s.63-64)

Film, Samanpazarı’na bir nevi kervan ile getirilen Hanife’nin kendisine bu yolculuk esnasında yaşadığı olayları hatırlatır. Bu sebeple filmde oldukça etkilenen Hanife, filmdeki sinema kişileri ile gerçek hayattaki kişiler arasında muhayyilesinde benzerlik ilişkisi kurar. Filmde “Maskeli, tabancalı herif, kız kaçırان, her köyde piç bırakan” karakter Hacı Murat’ı hatırlatırken filmde bu adama yardım eden, hizmet eden yan karakterin şaşı olması da şaşı olan Mürsel’i Hanife’ye hatırlatır. Yolda Hanife’yi saçlarından çekme suretiyle birtakım eziyetlerde bulunan Mürsel’in bir benzerini

beyazperdede gören Hanife'nin travmaları tetiklenir. Macit, Hanife'yi her ne kadar teskin etmeye çalışıp bunun bir oyun olduğunu ve gerçek olmadığını ifadeye çalışsa da Hanife oldukça heyecan içerisinde kalmıştır. Filmin sonunda kızın maskeli kötü adamdan kurtarıldığı ve şaşı gözlü yardımcının vurularak öldürüldüğü bilgisi bir nevi romanın sonundaki Hanife'nin Mürsel'in elinden kurtulup Bilal Balkan ile evlenerek nice mihnetlerden sonra ulaştığı mutlu sonu imlemektedir.

1950 sonrası İstanbul'unu konu alan *Hayat Parçaları* romanında üniversiteli Ahmet Gürliyen ve Naciye Aksoy'un sinemaya gitmeleri İstanbul'un eğlence ve sosyal hayatında sinemalarında yavaş yavaş söz sahibi olmaya başladığını düşündürür.

Sinema, *Miskinler Tekkesi*'nde sıklıkla geçen bir olgu ve mekân çeşidi değildir. Fakat bilhassa başkişinin çocukluk ve gençliğini idrak ettiği dönem olan Meşrutiyet öncesi II. Abdülhamid döneminde sinemanın Osmanlı sosyal hayatı içerisinde henüz bir mevkii sahibi olmadığını ifade eden cümleler romanda mevcuttur. Başkişinin için sinema topluma yön verme salahiyetine sahip güçlü bir sanat olarak telakki edilir. Mamafih kendi gençliğinin geçtiği II. Abdülhamid devrinden bahsederken sinema için “sinema kadınlarımıza henüz yeni hayat usullerini öğretmemiştir.” (s.28) şeklindeki cümlesi bu durumun en büyük kanıtıdır. Sinemanın modern hayatın sosyal değerlerini aştığı düşüncesi *Kavak Yelleri* romanında da mevcuttur. “Aldırma. Onlar yeni kızlardır. Her şeyi bilirler. Sinemalarda buna göre nelerin resimlerini görürler.” (s.474) *Panorama*'da ise sinemaların yine genç kuşaklar üzerindeki hâkim etkisi Servet Bey'in kızı Sevim üzerinden bahis konusu edilir:

“Zira genç kız bu dünyaya Hollywood'un selüloit şeritleriyle bağlıydı. Sevebileceği delikanlılar, benzemek istediği genç kızlar bu şeffaf kurdalardan beyaz patiska perde üstüne akseden gölgelerdi. Bir dere, bir ağaç, bir bahçe, bir deniz kıyısı, bir mehtaplı gece eğer bu perdenin dışında ise, ona hiçbir şey söylemiyor, hiçbir duygu, hiçbir heyecan vermiyordu. Sevim, sinemada görmediği ve sinemadan öğrenmediği hiçbir iş yapmak istemezdi. Bugün tenis dersi almaya başlamışsa, bunun başlıca sebebi, ekran üstünde pek hoşuna giden birkaç film yıldızının bu top oyunlarındaki zarafetine hayran kalmış olmasıydı. Yine böyle bir sebeple ata binmek emelindeydi. Fakat henüz kendisine ustalık ve yoldaşlık edecek bir kavalye bulamamıştı. (s.24-25)

Sinema diğer sanatlara nazaran bir yönüyle teknolojiye bakan bir sanat dalıdır. *Ankara* romanında anlatıcının kurgusal düzlemde tasvir ettiği hayali/ütopik Ankara'da sinema ve sinema seyircisinin durumu da satırlara taşır. Tiyatro sanatının fikri ve edebi yönelimine koşut olarak sinemada da milleti yücelten, terakki fikrine dayanan; “milli davalara hizmet eden *satirik* ve *epik* filmlerin” yapılmaya başlanmış, halkın bayağı

duygularına hitap eden zevksiz, adi filmlerin çevrilmesinden vazgeçilmiştir. “Milli aktüalite filmleri” ise halk tarafından daha bir ilgiyle karşılanır:

“Hele Anadolu’nun bir yerinde bir bataklık kurutuluşunu, yeni bir demiryolu hattı üstünde ilk trenin işleyişini veya Seyhan sahasındaki pamukların Kayseri bez fabrikalarına gelip oradan beyaz patiska veya renkli basma halinde çıkışını gösteren milli aktüalite filmleri, sinema sallerini alkış ve sevinç çılgınlıklarıyla çın çın çınlatıyordu.” (s.181)

*Sinema, Çocuk ve Sokak*⁴⁹¹ adlı hikâyede sinema, ailelerin pazar günü eğlenmek için gittikleri bir yer olarak hikâyenin konusunu teşkil etmesinin yanı sıra hikâyeye adını vermesi bakımından da önemlidir. (s.142)

2.10. Şehir, Alışveriş Kültürü ve Moda

İstanbul’un Beyoğlu bölgesi ve buradaki yurt dışı menşeli mağazalar alafranga/modern tüketim biçimi ile ilişkilendirilir. Bilhassa *Raik’in Annesi* romanında alafranga kız tipinin temsilcisi olan Necibe üzerinden Batılı moda anlayışını temsil eden Beyoğlu’ndaki hazır elbise dükkânları millî kültürü yozlaştırdığı veçhile romanda tenkit edilir.

Sur içi İstanbul ve Eminönü bölgesinde bulunan çarşılar, geleneksel alışveriş kültürünün bir yansıması olarak roman ve hikâyelerde yerini alır. Mahmutpaşa, Çarşıkapı, Kapalıçarşı gibi mekânlar İstanbul’un geleneksel tüketim alışkanlıklarının merkezi ve ilk akla gelen yerleridir. *Dudaktan Kalbe*’de İzmir’in, *Ankara* romanında Ankara’nın alışveriş ve tüketim kültürü mekânlarını göze çarpar. Mekânı Paris olan *Bir Sürgün*’de Paris’in *Galleries La Fayette* mağazası romanda yerini alırken *Handan* romanında Londra’nın en eski alışveriş merkezlerinden biri *Liberty London* yansıma alanı bulur.

2.10.1. Geleneksel Kültürün Alışveriş Mekânları

Geleneksel kültürün alışveriş mekânları olarak roman ve hikâyelerde İstanbul’un *Kapalıçarşı* bölgesi ön plana çıkar. *Mahmutpaşa*, *Mercan*, *Çarşıkapı* gibi alışveriş bölgeleri daha çok Reşat Nuri’nin romanlarında yansıma alanı bulur. Kapalıçarşı ise Yakup Kadri’nin *Hüküm Gecesi*’nde eski değerini yitirmiş bir vaziyettir.

Yeşil Gece romanında Şahin Hoca’nın İstanbul’da kaldığı yıllarda giydiği “siyah şayaktan” elbise *Mahmutpaşa*’dan alınmıştır. (s.14) *Kızılıcak Dalları*’nda *Mahmutpaşa*, ticarethane merkezi/alışveriş merkezi olarak yer alır. *Mahmutpaşa*, *Akşam Güneşi*’nde yegâne alışveriş mekânıdır. M.S. Adası’na yola çıkmadan evvel adadaki atı Aslıhan için

⁴⁹¹ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

boncuklar ve başlıklar almayı düşünen Jülide, Eniştesi Nazmi ile beraber *Mahmutpaşa*'ya gelir. (s.353) *Miskinler Tekkesi*'nde mektepte kâtip olarak işe başlayacak olan başkışı, kıyafetlerinin eski olması hasebiyle *Mercan* yokuşundan beyaz gömlek ve iki lastik yaka almayı düşünür. (s.38) *Döner Ayna*'da İstanbul'da alışveriş mekânı olarak *Çarşıkapı*'nın isminin öne çıkar. Hanife ve Mürsel'in İstanbul'da kuracakları hayat için gerekli birtakım malzemeler buradan temin edilirken (s.181) mekân Kapalıçarşı'nın Eminönü'ne doğru uzayan bir uzvu olarak telakki edilebilir.

İstanbul'un en önemli ve en eski çarşısı olma özelliğini hâlâ koruyan Kapalıçarşı'nın *Hüküm Gecesi*'nde değerinin yitmiş bir vaziyette olduğu söylenir. “Bir zamanlar Avrupa'nın en zengin müzeleri ile rekabet eden” Kapalıçarşı'nın içinin tamamen boşalmış olduğu ve burada seyyahlara, yabancılara satılmakta olan ürünlerin ise hakikatte hiçbir değeri olmadığını altı çizilir. Çoğu taklit ürünü olan bu malların bazıları “Avrupa manifaktürü”dür. (s.24) Estetik ve değerli eşyaların artık çarşıda bulunamayacağı ibaresi dönemde çarşının değerinin ve kalitesinin eskisi gibi olmadığı gerçeğini de gün yüzüne çıkartır.

*Rukiye Hanım'ın Misafir Gecesi*⁴⁹² adlı hikâyede Rukiye Hanım hem haftalık ihtiyacını karşılamak hem de gelecek olan misafirlerine kahve almak için *Eminönü*'ne gider. (s.235) *Porselen Çay İbriği*⁴⁹³ adlı hikâyede ise hikâye kişisi Mürtaza Efendi, Mümeyyiz İzzet Bey'in gelin olacak kızına ucuz bir hediye bulmak için *Kalpakçılarbaşı*'nı altüst ettiğini söyler (s.119) *Mukaddes Hatıra*⁴⁹⁴ isimli hikâyede Tahir Efendi, çarşıdan geçmek yerine yolunu daha da uzatarak “virane sokaklardan” geçer. Tahir Efendi'nin çarşıdan geçmeyi istememesi hikâyede “-Çarşı içi kalabalık... Burası gerçi uzun; fakat daha تنها. Hem de ne güzel...Viranelerde kır çiçekleri açıyor...Çarşıdan, at, araba geçiyor...İnsan dikkat edemiyor...” (s.86) şeklinde aktarılır. İsmi verilmeyen bu çarşıya girmek istememesinin asıl sebebi ise hikâyenin sonunda ortaya çıkar. Tahir Efendi çeyiz eşyası almış ama senesi gelmesine rağmen borcunu ödeyememiştir.

Çevresel mekânın İzmir olduğu *Dudaktan Kalbe* romanında alışveriş mekânı olarak *Peştemalcılarbaşı* bölgesi dikkat çeker. Nimet Hanım'ın ise *Güneşli Mağazası*'ndan alışveriş yaptığı görülür. (s.73)

⁴⁹² Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

⁴⁹³ Reşat Nuri Güntekin, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

⁴⁹⁴ Reşat Nuri Güntekin, *Olağan İşler*, İnkılâp Kitabevi, 13. baskı, İstanbul 2017.

2.10.2. Batı Eksenli Moda ve Alışveriş Kültürü

İstanbul'da Batı eksenli moda ve alışveriş kültürünün merkezi, Beyoğlu'dur. Romanlarda bahsi geçen hazır giyim mağazaları Batılı tüketim kültürünün İstanbul'daki örneklerini teşkil eder. Roman ve hikâyelerde Beyoğlu, bir alışveriş merkezi ve modern yaşamın şehridir. Kuaförlerin, mağaza ve dükkanların en iyilerinin bulunduğu mekân olarak imlenen Beyoğlu, bu konuda roman karakterleri için bir merhale oluşturur.

Çaresaz'da Şahnaz, babasının Münir ile evlenmek isteyip istemediği ile ilgili sorusuna verdiği cevap, Beyoğlu'nun alışveriş/tüketim ile özdeşleşen kimliğini gözler önüne serer: “Çok ani değil mi baba? Yirmi üç yaşında bir kız nasıl Beyoğlu'ndan esvap alır gibi birdenbire karar versin... Düşünmek lâzım.” (s.66)

Sevda Sokağı Komedyası'nda da diğer romanlarda olduğu gibi romanın baş kişilerinden Nümune'nin kendi mahalle berberi/kuaförünü beğenmeyip, onu Beyoğlu'ndaki kuaförlerle kıyas etmesi, hatta berber Mustafa Efendi'yi “Sen biraz Beyoğlu berberlerine devam et de permanant nasıl yapılır öğren” (s. 123) şeklindeki tersleyici cümleleri, bu durumun önemli delillerinden biridir. Beyoğlu'nun romanda bir başka özelliği ise hazır giyim mağazalarına/sektörüne ev sahipliği yapmasıdır. Alelacele evlenen Macit ve Leyla çifti için birtakım eşyalar ve elbiseler yine buradan hazır bir şekilde temin edilir.

Seviye Talip romanında İstanbul'un eski ecnebi terzilerine de yer verilir. Sosyete sınıfının modaya dair olan konuşmalarında adı geçen *Kalyorosi ve Spiegel*⁴⁹⁵ adlı terziler İstanbul'un çoğunlukla zengin sosyete sınıfına hizmet veren ve bu sınıfın tercih ettiği terziler arasında yerini alır.

“Ben politikadan hoşlanmam. Nimet'in fıstanı hiç olmamış, Kalyorosi'nin zaten ne vakit muvaffak olduğunu var?”

Pardon azizem, Kalyorosi'nin ‘fantezi’ fıstanlara verdiği chic Spiegel'de olamaz.

Yok İşpigel'e lakırdı söylerseniz protesto ederim; İstanbul'da yegâne comme il faut terzi.” (s.30)

Terzilik mesleği, kostüm/kıyafet moda gibi kavramların kavşak noktası olan Beyoğlu *Hayat Parçaları* romanında da bu bahiste kendine yer bulur, Naciye Aksoy'un terzilik mesleğindeki dikiş ustalığı, onun yüksek zümrece Beyoğlu terzileri ile kıyas

⁴⁹⁵ Sermet Muhtar Alus ve Salâh Birsâl Beyoğlu'nda bulunan “kibar takımı” terzileri hakkında bilgiler verir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Sermet Muhtar Alus, “Eski İstanbul'un Meşhur Kadın Terzileri”, *Akşam*, 17 Eylül 1947.; Salâh Birsâl, *İstanbul Paris*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983.

edilmesine sebep olurken Naciye'nin Beyoğlu terzileri kadar yaptığı işte maharetli bir kadın olduğunun hakkını verirler. (s.64)

Alışveriş mekânları açısından Beyoğlu'nun sıklıkla *Seviye Talip* romanında yer aldığını görmek mümkündür. Macide'nin piyano/musiki dersleri almak istemesi üzerine Numan ile Fahir iyi bir piyano almak için Beyoğlu'na çıkarlar. Beyoğlu'nda üç gün dolaştıktan sonra “Pleyel” marka bir piyano seçerler. (s.56)

Karlman Pasajı (Mağazası)⁴⁹⁶ *Seviye Talip*'te Macide ve Fahir'in Meşrutiyet'ten sonra yeni bir hayata uyum sağlamak adına moda uygun kıyafet alışverişi yapmak için Beyoğlu'nda tercih ettikleri yedir, mağazada çalışan kızların “kabarık saçlarıyla, korselerinden fırlayan mebzul göğüsleriyle parlak kırmızı yanaklarıyla” (s.21) Beyoğlu'nda görülen kadın tipinin bir örneğini yansıttıkları vurgusu yapılır.

Beyoğlu'nda bulunan **Mayer Mağazası**, *Kalp Ağrısı* romanında hazır giyim merkezi olarak romanda yerini alır.⁴⁹⁷ Zeyno'nun kürkünün Mayer Mağazası'ndan alınmış hazır iyim ürünü olduğu bilgisi, (s.135) Mayer'in 1900 yıllarda Osmanlı ve Türkiye'de hazır giyimin öncü mağazalarından olduğu sonucuna ulaştırır.

Raik'in Annesi romanında alışveriş kültürü açısından iki mekânın ismi geçer ve bu iki mekân da Beyoğlu'nda bulunması hasebiyle dikkat çeker. Siret'in alafranga bir hanım olması hususunda tenkit ettiği Necibe, Beyoğlu mağazalarından giyinmekte ve Avrupa modasını yakından takip etmektedir. Siret, daha Necibe çocukken bile, onun ailesi tarafından “Karlman” ve “Vapyon”dan alınan “en pahalı fakat en sakil hazır elbiselerle” giydirildiğini düşünür. Siret için “Necibe'nin fistanları ne kadar çirkinse ahlakı da o kadar çirkin[dir].” (s.6) Bu anlayış Siret'in bir nevi kendi geleneğine olan bağlılığı ve milliliğini koruma endişesinden ileri gelir. Batı kültürü karşısında kendi kültürünü muhafazası ve yozlaşmaya olan karşı tutumu neticesinde Siret için Necibe alafranga, kendi öz değerlerinden uzaklaştırılmış bir kişiliktir ve bu durum Necibe'nin Siret tarafından tenkit edilmesine sebep olur. Siret bu minvalde yine Avrupai modanın merkezi olan

⁴⁹⁶ Günümüzde bugün İstiklal Caddesi üzerinde Odakule isimli binanın bulunduğu yerinde daha önce bulunan pasaj, Karlman (Carlmann) ailesine aittir, aile Bon Marché'yi satın aldıktan sonra (1926) mekânın adını değiştirerek Karlman Pasajı koyar. Bon Marché'yi satın almadan ve yeni bir pasaja taşınmadan evvel yine İstiklal Caddesi üzerinde “Maison Carlmann” adında bir konfeksiyon mağazasında hizmet verirlerdi. Behzat Üsdiken, “Karlman Pasajı”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.4, s.470.

⁴⁹⁷ Mayer mağazası Beyoğlu'ndaki ünlü hazır giyim firmalarının başında gelir. 1882 yılında İstanbul Beyoğlu'nda açılmıştır. Ayrıca bkz: Adelheid Mayer, Elmar Samsinger, *Mayer Mağazaları İstanbul'un Gözde Hazır Giyim Mekânları 1882-1971*, Çev. Selma Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul 2018.

Beyoğlu'ndaki hazır giyim mağazalarının şehir insanın kültürel yozlaşmasındaki etkisini şu şekilde açıklar:

“Hazır esvap dükkanları açılalı, fonograflar çıkalı halkımız eski sadeliğini hüsn-i tabiat-ı milliyesini kaybetmeye başladı. En fakiri bile -bayramda olsun- iri Alman çocukları için yapılip da bizim nahif küçük kızları kaplumbağaya benzeten ucuz hazır bir fıstan alıyor. Elifbayı bilemeyecek kadar en hicri bir mahallede büyüyen kızlar bile mutlak karnavalda çıkan Rumca bir şarkıyı söylüyor.” (s.8)

Mekân konusunda adı geçen mağazalar “Karlman” ve “Vapyon”dur. Beyoğlu'nda Avrupai giyim mağazalarının başında gelen bu iki alışveriş mekânı, alafranga tiplerin ve moda meraklarının sürekli uğrak noktalarındandır. Romanda kültüre verdiği yoz etki nispetince bu dükkanlar ve Avrupai alışveriş modası tenkit edilir.

Sinekli Bakkal'da İstanbul'un Batılı anlamda ilk alışveriş merkezi örneklerinden **Bonmarşe**'nin bahsi geçer.⁴⁹⁸ II. Abdülhamid devrinin padişaha sadakat ile bağlı Zaptiye Nazırı Selim Paşa ile muhalif ve Jön Türk oğlu Selim arasında yaşanan genel manadaki nesil çatışması, hayatın çeşitli sahalarında modernizm ve gelenek üzerinden devam eder. Rabia'nın tahsili konusunda ihtilafa düşen Selim Paşa ve oğlu arasında geçen diyalogta Selim Paşa Hilmi'nin müstakbel çocuklarının “Bonmarşe bebekleri”ne benzeyeceğini iddia eder: “Korkarım, çocukların Asım Bey'in kukla kızlarına benzeyecek... Bonmarşe bebeği gibi...Karnına basınca mama, papa, diye öten kuklalardan.” (s.62) Burada torunlarının Türk ve Müslüman geleneğinden uzak bir şekilde Avrupai terbiye ile yetişeceğini düşünen Selim Paşa'nın ithal Avrupa mallarının satış merkezi olan Bonmarşe'de satılan bebekleri bir benzetme unsuru yapması dikkate değerdir. Bon Marşe aynı zamanda lüks tüketim malzemelerinin bulunduğu bir alışveriş mekânı olarak düşünülebilir. Nitekim Peregrini ve Rabia, Beyoğlu'na alışveriş gider ve Peregrini, Rabia'ya “elmas, ipek kumaşlar” almak niyetindedir. (s.356) Bonmarşe'ye de uğrarlar. Peregrini, Rabia'yı Bonmarşe'nin oyuncak bölümünden ayıramaz. Rabia kendisine ve sevdiklerine oyuncak alışverişi yapar, oyuncaklar Avrupa'dan ithal edilmiş ürünlerdir:

⁴⁹⁸ Kırım Savaşı sonrası İstanbul'a yerleşmiş Bortoli Biraderler tarafından İstiklal Caddesi üzerinde No:297'de yani şimdiki Mısır Apartmanı'nın bulunduğu yerde 1869'dan açılır. Beyoğlu'nda açılan ve ithal ürünlerin satıldığı Avrupa menşeli mağazaların öncüsü konumunda olan Bonmarşe İstanbul'un alışveriş kültüründe unutulmaz bir yer edinir Behzat Üsdiken, “Bonmarşeler”, *DBİA*, C.2, s. 297-298.; Paris ve Provens'teki büyük mağazaları anımsatan Bon Marşe'de satılan ürünleri Duhanî şu şekilde aktarır: “Her şey satılırdı burada: Her türlü ev eşyası – Maroken eşya-kâğıt- av gereçleri- kokular- değerli taşlar- bronz heykeller- oyuncaklar (kurşun askerlerle, barut atan tunç namlularla, ve yelkenli olsun, buharlı olsun, her çeşit gemiden meydana gelen bir filoyla, 20 yaşına kadar gözlerimi kamaştırmış ünlü reyon) -optik aygıtları- fotoğraf makineleri- eczane- eldiven reyonu- tuhafiyeler- kadın çamaşırları- şemsiyeler-porselen eşya- kristaller- Saksonya porselenleri- kuyum işleri- her çeşit şeker(gerçek Verdun drajeleri)- şaraplar-likörler- konserve- yolculuk gereçleri- sepet işleri- ısınma gereçleri- yatak takımları, vb.” Said Naum Duhanî, *Eski İstanbul Eski Evler*, Turing, İstanbul 1982, s.49.

“Boynuna dokununca sallanan, çingiraklı, kül rengi bir eşek vardı ki bayılmıştı. Satıcı karnına dokununca anırmaya benzer bir ses çıkardı. Rabia derhal onu aldı. ‘Aynanın önüne korum’ diyordu. Kahve renkli, mahzun gözlü bir maymunun Rakım’a satın aldı. Henüz İstanbul’a yeni gelen kadife tüylü ayılardan birini de Penbe Teyze için aldı. (s.357-358)

Handan romanında Refik Cemal ile Neriman’ın evliliği neticesinde kuracakları yeni ev düzeni için mobilyalar Beyoğlu’ndaki mağazalardan seçilir. Bu mağazalar, **Psalty, Baker, Spiegel**’dir. (s.18) Bahsi geçen mağazalar, Avrupa tarzı dekorasyon ve mobilya ürünlerine sahiptir, alafranga diye tabi edilen modern/“yeni dünya” insanları olan Neriman ve ailesinin evinin dekorasyonunda bu gibi mağazalardan alışveriş yapmaları tesadüf eseri değildir.

Psalty Mağazası,⁴⁹⁹ *Sonsuz Panayır*’da zenginlerin rağbet ettiği mağazalar arasındadır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra İstanbul’da zenginlikleriyle hâkim bir unsur hâline gelen taşrahıların bir statü göstergesi olarak apartmanları *Psalty*’den aldıkları eşyalar ile donatılmıştır. (s.44) Oldukça lüks bir mağaza olan *Psalty* İstanbul’daki yeni zenginler arasında bir statü göstergesi olarak kabul edilir. *Kiralık Konak*’ta Seniha sürekli Beyoğlu ve çevresinden alışveriş yapar. Onun her Beyoğlu’na gidişinde alınıp bir kenara atılmış mendil, eldiven, çorap gibi eşyaları yığınlar teşkil eder. Seniha için alışveriş o derece şiddetli bir iştiaak hâline gelir ki Naim Efendi, Beyoğlu’nda bazı terzi ve tuhafiyeler dükkânlarına borçlu bir vaziyete düşer. (s.30) *Kiralık Konak*’ta da Beyoğlu’ndaki Frenk modasına göre eşyaların bulunduğu mağaza olarak “Pisalty”yi görürüz. Yaşayışıyla tam bir alafranga olduğu belirtilen Servet Bey konağın büyük hanımı öldükten sonra konağın düzenini kendi zevkine göre değiştirir. Bu noktada konağa eşya alırken onun Beyoğlu’nda bulunan “Pisalty” mağazasından alışveriş yapar: “Büyük Hanım’ın vefatına 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 kataloğlarına göre ayrı bir üslupta, ayrı bir renkte Pisalty’ye döşetti.” (s.14) Beyoğlu’nda bulunan **Mir’et Cottereau**,⁵⁰⁰ mağazası ise Avrupai yaşama ve giyinmeye düşkün Macit’in neredeyse her akşam kıyafetine ait bir iş için uğradığı bir mağazadır. (s.25) Faik Bey yeni botlarının ise **Botter** mağazasından ısmarlar. (s.62)

⁴⁹⁹ İstiklâl Caddesi üzerinde Meşrutiyet Caddesi’yle bağlantılı bir mefruşat mağazası olan *Psalty* dönemin en ünlü mobilya mağazalarının başında gelir. Said N. Duhanî, *Eski İnsanlar Eski Evler*, çev. Ahmet Parman, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2. Baskı, İstanbul 1984, s. 19; Behzat Üsdiken “Bonmarşeler”, *DBİA*, C.2, , s. 297-298.

⁵⁰⁰ Üsdiken’e göre “Osmanlı orta sınıfı Paris ve Londra’nın giyim kuşamını, modanın her türlü yeniliklerini Mir et Cottereau’dan sağlar.” Behzat Üsdiken “Bonmarşeler”, *DBİA*, C.2, s. 297-298

Nur Baba romanında da Nigâr Hanım'ın alışveriş yapmak için tercihi Beyoğlu'ndaki mağazalardır. Hatta romandaki ismi geçen mağazalar dönemin ünlü alışveriş mekânları olarak bilinir. Bunlardan biri *Au Lion Do'r* mağazasıdır.⁵⁰¹ Nigâr Hanım'ın alışverişe çıktığı bir gün, Nur Baba onu gölgesi gibi izler. Bu ikisinin karşı karşıya geldiği yer Au Lion Do'r mağazası olur. Bu mağazalar alışveriş mekânı olma niteliğinin dışında dönem aşıklarının da biraz olsun birbirini görebildikleri/konuşabildikleri buluşma mekânı/sosyal mekân olarak da dikkat çeker. (s.110) “Beyker” (Baker) mağazası da yukarıda bahsedilen fonksiyona uygun şekilde romanda bahsi geçen bir diğer mağazadır. Burada Nur Baba ile buluşan Nigâr Hanım onunla bu mağazanın üst katında konuşma fırsatı elde eder. Mağaza çalışanlarının kendisini iyi tanıdıklarını belirten Nigâr, mağaza hademelerinin kendilerine bakışlarından rahatsız olur. Burada Afife Hanım'ın evinde buluşmak üzere sözleştikten sonra ayrılırlar. (s.144) Romandaki bir başka mağaza “Bon Marche” mağazasıdır. Nigâr Hanım kendisiyle görüşmek isteyen Nur Baba ile burada karşılaşma ve onunla sohbet etme hayali kurar. (s.141)

*Ana Hisleri*⁵⁰² adlı hikâyede Beyoğlu, Avrupai malzemelerin ve oyuncakların satıldığı bir mekân iken (s.85), *O Kadın*⁵⁰³ hikâyesinde zengin bir kadınla evlenmek isteyen ve bu sebeple giyim kuşamına dikkat eden Pertev Necati Bey için “gündüz Beyoğlu'nda, terzilerde, mağazalarda dolaşıyor” (s.34) denilir.

*Bir Hayatın Üç Perdesi*⁵⁰⁴ hikâyesinde ise Selim Süruri Sevinç, kız arkadaşı Ulviye ile birlikte babasına atkı almak için *Baker* mağazasına gider. (s.43) Alışveriş yapmak için gittikleri bu mağazada onu küçükken terk eden annesi ile de karşılaşır.

Beyoğlu'ndaki tarihî kitapçı *Hachette* ise *Âkile Hanım Sokağı*'nda geçmektedir. Tıp eğitimi gören Gülbeyaz, kitaplarını “Hachette”den ısmarlar. (s.91)

Cumhuriyet dönemi sonrasını konu edinen *Tatarcık*'ta bilhassa büyükşehirlerde yaşayan halkın giysilerine yenilikler sirayet eder. Verilen davetlerde, balolarda, toplantılarda adeta bir şıklık yarışı yaşanır. Şüphesiz ki her devrin, neslin kendine has bir giyinme üslubu/modası vardır. Öyle ki İstanbul'un bir dönem oldukça meşhur kıyafet

⁵⁰¹ Eskiden İstiklal Caddesi'nde Kallavi sokağı ile Saka Salim Çıkmazı arasında kalan blokta büyük bir mağaza olan Lion mağazası her türlü kumaştan imal edilmiş hazır kadın kıyafetlerinin ve aksesuarlarının satıldığı mekândır. Behzat Üsdiken, “Lion Mağazası”, *DBİA*, C.5, s. 218-219

⁵⁰² Halide Edib Adıvar, Harap Mabetler, Can Yay., 2. baskı, İstanbul 2023.

⁵⁰³ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Hikâyeler*, İletişim Yay., 10. baskı, İstanbul 2017.

⁵⁰⁴ Halide Edib Adıvar, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

tasarımcısı/terzisi Calibe Hanım⁵⁰⁵ *Tatarcık* romanında yansıma alanı bulur. Poyraz köyü hanım sakinleri maddi imkânlarının kısıtlı olmasına rağmen modacı/terzi Calibe Hanım’a elbise diktirme derdindedir:

“İstanbul’a nadir inseler de mutlak arkalarında moda bir manto, başlarında yeni bir şapka görünür. İskarpinlerinin ökçesi birer karış, tırnakları kıpkızıldır. Calibe Hanım’a beş senede bir kostüm ısmarlayabilmek için selamlığın kiremitlerini limonluğun enkazını satar hatta otuz yıldır biriktirdikleri cenaze paralarını verirler.” (s.13)

Sonsuz Panayır’da ise Beyoğlu/İstiklal Caddesi’nde Safnaz’ın gittiği kuaförün/berberin “Villi” olması romanın dayandığı sosyal gerçekliği de gözler önüne seren ufak bir ayrıntıdır.⁵⁰⁶

Halide Edip’in roman kişileri tarafından kaliteli ve son moda mobilya, giyim ve güzellik eşyalarının merkezi genellikle Paris olarak telakki edilir. *Akile Hanım Sokağı*’nda bu hususa örnek olarak şu konuşma dikkati çeker: “Ben teyze hanımın ruj kullandığını tahmin etmedim. Hele şu enişte beyin tıraş sabununa bak! Paris’ten gelmiş olacak.” (s.41)

Sodom ve Gomore de Major Will’in yalısının açılış törenine katılan Leyla’nın o seneki Rus modasına göre “hamam tülbenti tarzında sımsıkı, kıskıvrak bağlanmış açık kurşuni baş sargısı” (s. 96) kullandığı ifade edilir. Rusların sadece eğlence hayatında değil, işgal yıllarında giyimde de moda oluşturdıklarını söylemek mümkün olur. Aynı zamanda dönemin hâkim moda anlayışının haricinde davranan Azize Hanım romana konu olur. Sevgilisinin zevklerine göre kendisine tam bir Şarklı imajı veren Azize Hanım aynı zamanda bu anlayışı yaşayış tarzına da tatbik etmeye başlar. Yüzünü “yürürken iki tarafında iki tayyare kanadı gibi açılan uzun tüllerle” örter. “Pelerininin uçları kalın püsküllü, etekleri saçaklı bir çeşit çarşaf icat etti.” O “devrin kadınlarını pratik ve düzgün bir şekle sokan yeni modanın hemen hiçbir icadına uymak” istemez. (s.245)

Ankara romanında Ömer Bey’in annesinin Selma Hanım’a anlattığı hikâyeye göre Taceddin mahallesinin imamının kızı saçlarını “İstanbul modası”na uygun bir şekilde kestirmek ister. İmam kızının bu tutumuna karşı çıkar. İstanbul modasının Ankara şehrine

⁵⁰⁵ Himam, F. Dilek, Tekcan, Elif, “Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası”, *CTAD*, Yıl 10, S. 20, (Güz 2014), s. 221-254.

⁵⁰⁶ Berber “Mösyö Vili”, İstiklal Caddesi’nin en meşhur kuaförlerindendir. 1924 yılında, “Beyoğlu, İstiklal Caddesi no:211” adresindeki kuaför dükkânını açmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Rita Ender, “İstanbul’un Mösyö’sü, Kuaför Vili’si”, *Aynanın Önünde Cımbızın Ucunda Kuaför Kitabı*, Der. Funda Şenol Cantek, İletişim, İstanbul 2017, s.189-198

ve romanda şehrin yoksul kesimi olan Taceddin mahallesine kadar yankı bulması dikkate değerdir.

Cumhuriyet'ten sonra Ankara Yenişehir'de oluşmaya başlayan Ankara cemiyet hayatının önemli isimlerinden biri hâline gelen Selma Hanım'ın giyimi, bu çevrenin hanımlarının monden toplantılardaki giyimlerine örnek oluşturur, kıyafetlerin ve giyim tarzlarının zamanın modasının takip edilerek oluşturulduğu belirtilir.

“O zamanın modasına göre etekleri diz kapaklarını ancak örten yarı açık kollu bir saten çay elbisesi içinde, Selma Hanım, bir genç kız gibi körpe ve sade görünüyordu. Fakat, yanına gidilince kendisinde, bir Meclisi İdare reisinin hanımı olmanın bazı alametlerini görmek güç değildi. Selma Hanım, boynunda oldukça büyük bir renard argente taşıyordu. Parmaklarının birçoğunda yüzükler vardı. Ağzında iri yakut taşıyan bir yılan bilezik kolunun yarısına doğru uzanıyordu. Dudakları tıpkı bu yılanın ağzındaki yakut renginde bir ruj'la boyanmıştı ve onu dansa kaldıran her erkek baş döndüren bir lavanta kokusuyla sarhoş oluyordu.” (s.106-107)

Ankara şehrinin bu monden hayatına mensup insanların genel anlamda Paris modasını takip ederler. Selma Hanım'ın kıyafetlerini öven insanlar, onun Paris'ten giyindiğini düşünür. (s.106) Bilhassa yeni açılmış olan Ankara Palas'ın salonunda yapılacak yılbaşı balosu için, baloya katılacak hanımlar hummalı bir şıklık yarışı içindedir. Aylar öncesinden İstanbul'dan kıyafet siparişleri verilir, İstanbul'daki **Kaligurusi, Fegara** gibi moda evlerindeki Paris modelleri Ankaralı hanımlar arasında bir rekabete sebebiyet verir. Selma Hanım'ın “petit gris mantosu” da (s. 165) Batı etkisinde modanın romana yansıyan bir başka örneğidir.

2.10.3. Diğer

Handan romanında Handan Londra'da taşındıktan sonra, gittiği alışveriş merkezi **Liberty**'dir. (s.93) Liberty (liberty London) Londra'nın en meşhur alışveriş mekânı olarak dikkat çeker. Günümüzde de hala hizmet veren mekân Londra'nın tarihî denilebilecek bir maziye de sahiplik yapar. *Bir Sürgün* romanında Paris'te bulunan **Galleries La Fayette** şehrin en meşhur alışveriş mekânlarından. Romanda merdivenlerinin makineli (elektrikli) olduğu belirtilir. (s.141)

2.11. Şehir ve Sanat

“Şehir ve Sanat” başlığı altında sanatçıların eserlerinde oldukça önemli bir unsur olarak göze çarpan müzik, edebiyat, tiyatro, dans gibi sanatların şehir hayatındaki yeri ve roman kişilerine etkisi göz önüne alınarak incelenir.

2.11.1. Müzik

Halide Edip'in yarattığı edebî dünyalarda/kurgu dünyasında roman kişileri müzikle oldukça alakadar ve müzik eğitimleri iyi olan kişilerdir. Müzik, onun romanlarında kurguyu destekleyen ve onu derinleştiren bir unsur olarak yer alır. Halide Edip, *Seviye Talip* ile Türk romanında ilk defa bir primadonna tipini ortaya koyar. *Seviye Talip*, *Handan* ve *Çaresaz* gibi romanlar şehir hayatında Batılı tarzdaki estetik anlayışın ifade alanı bulduğu eserlerdir. Yakup Kadri romanları arasında da *Kıralık Konak* bu duruma örnek teşkil eder. *Yeni Turan*'da müzik sanatında millilik ve yerlilik tercih edilirken Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında ise müzik sahasında yerliliğin ve öze dönüşün işaretleri, millî modernleşme açısından yorumlanabilir. Halide Edip *Sinekli Bakkal*, *Döner Ayna*, *Âkile Hanım Sokağı* gibi romanlarında türkü ve şarkıların toplum hayatıyla olan bütünleşmiş ilişkisi üzerinde durulur. *Âkile Hanım Sokağı*'nda Modern/Batılı müzik ile alaturka/yerli müzik arasındaki karşıtlık söz konusu edilir. Aynı romanda İstanbul'un eğlence hayatında bir moda haline gelen caz müzik, toplumsal eleştiri enstrümanı olarak kurguda yerini sağlamlaştırır. Yakup Kadri müziği, romanlarında, bilhassa *Kıralık Konak*'ta bir nesil çatışması unsuru olarak kullanır. Diğer yandan Boğaziçi'nin musiki sefalarını yansıttığı romanlarından olan *Nur Baba* ve *Hep O Şarkı*'da müzik, dönemin sosyal hayatına konumlanan önemli bir unsurdur. Bu romanlarda Boğaziçi eğlenceleri, dönemin eğlence anlayışını kurgusal düzleme taşıırken Reşat Nuri'nin *Yeşil Gece* romanının ise Türk müziğinin önde gelen simalarından Tatyos Efendi'nin romanının kurgusal düzleminde yer alması oldukça dikkat çekicidir.

Kıralık Konak'ta Seniha Batılı eserleri piyano eşliğinde icra eder. Seniha konakta vermiş olduğu çay davetinde misafirlerine, Macit Bey'in isteği üzerine piyanonun başına geçip müzik keyfi sunar. Aynı mecliste Faik Bey de piyano ile “yarım bir hava” çalar. Romanda kişilerin musikiyi içselleştirdiğini söylemek mümkün olmasa da yeni yetişen genç neslin Batı müziğini ve Batı müziğinin temel enstrümanı olan piyanoyu kullanabildiklerini görmemiz açısından dikkate değerdir. Bu durum Garp medeniyet dairesine zahiri de olsa girildiğinin bir nişanesidir. (s.27)

Romanda Naim Efendi, İstanbul'un en kalabalık konağında büyüdüğü için eğlenceli meclisleri, ahabap arasındaki sohbetleri, misafirlere verilen ziyafetleri sever fakat onların yaşadığı devirde bunların yasak olduğu da belirtilir. II. Meşrutiyet sonrası ise Naim Efendi “yeni sazdan yeni şarkılardan” zevk almaz hâle gelir. Naim Efendi'nin zevk aldığı ve dinlemediği hoşlandığı musiki şüphesiz eski musikidir. (s.12)

Nur Baba romanında Nur Baba tekkesinin Bektaşî ayinlerinde ve “bezm-i nûş” âlemlerinde musiki icra edilir, “nefes”ler okunur. Tekkeyi karşı eleştirel bir tutum takınan Macid bile icra edilen musiki ve okunan nefesler karşısında etki altında kalır. Macid bu icranın hakkını vererek Bektaşilikte yegâne güzel ve manalı olan şeyin “hep bir ağızdan nefes söyleyişleri” olduğunu ifade eder. Okunan mısralar onun için “birçok iklimden fikrî ve hissî birçok macera ve fenalıklardan geçmiş bunak bir ruhiyetin sayıklamalarına [benzer]”. Bu musiki Macid için “bütün hüznü, bütün neşvesi, bütün o perişan ağırlığıyla en hususî Türk musikisi[dir].” (s.101)

Romanda Abdülaziz devrinin önde gelen simalarından Safa Efendi’nin yalısı her gece musiki âlemlerine ev sahipliği yapar. Hatta bu musiki/eğlence âlemleri Boğaziçi’nde çok meşhur bir hale gelir. Ne ki Boğaziçi’nde gezintiye çıkmış sandalların durak noktası Kanlıca koyundaki bu yalının önüdür ve sandaldaki kalabalıkların içerideki eğlenceye iştirak ettikleri görülür. Safa Efendi’nin kızı Ziba Hanım’ın da yalının pencerelerini açarak ve güzel sesiyle şarkı söyleyerek hünerli parmaklarıyla piyano çalar. Onun icra ettiği musikinin tazyikiyle Kanlıca koyu yine sandalların toplanma merkezi olur. (s.42) Aynı husus *Hep O Şarkı* romanında da konu edilir. Zevk ve sefasına düşkün, cemiyetli bir Paşa olarak nitelendirilen Hakkı Paşa’nın yalısında haftada bir tertip edilen musiki geceleri, yalının Boğaziçi’nde önemli bir eğlence merkezi haline gelmesine sebebiyet verir. Bu musiki gecelerinde yalı “devrin en seçkin hanende ve sazandelerinin sesi ve ahengi ile dolup taş[ar]”, tam anlamıyla “musiki encümeni” hâlini alır. Hatta “Dede’nin⁵⁰⁷ en son bestelerini, Rıfat Efendi’nin en yeni güfteleri” ilk defa bu musiki gecelerinde dinlemek mümkün olur. (s.27) Hakkı Paşa’nın yalısında icra edilen musiki âlemleri ve eğlencenin Boğaziçi’ne doğru genişlemesi, Abdülaziz dönemi Boğaziçi ve yalı (iç mekân) eğlencelerinin romanda yansıma alanı bulması açısından önemlidir. Boğaziçi halkının bir başka ilgi odağı ise Vaniköy’de Eşref Paşaların yalısındaki saz âlemleri olurken romanda devrin önde gelen hanendesi “hanende Nasip”in⁵⁰⁸ de katıldığı bir saz meclisinin bahsi geçer.

Hüküm Gecesi’nde Ahmet Kerim Teşvikiye’deki evinin yakınında bulunan konakta duyduğu güzel musikinin/sesin tesiri altında kalır. Ahmet Kerim’e göre o sesin sahibi “belki bir peri idi, belki billûrdan bir put idi; belki de yerde yaşayan yaratıkların

⁵⁰⁷ Bahsi geçen kişi Hammâmizâde İsmail Dede Efendi’dir.

⁵⁰⁸ Nahit Sırrı Örik’in verdiği bilgilere göre Nasip Hanım’ın “içli, yanık, davudî ve gür bir sesi vardı[r]. Sesi muhakkak ki piyasaların bugünkü en gür sesli hanımlarını mağlup edecek hacimde[dir.]” Nahit Sırrı Nasip Hanım’ı “İlk Dinlediğim Hanende” diye tanıtır. Nahit Sırrı Örik, “Alafrangalık, Alaturkalık veya İlk Dinlediğim Hanende”, *Büyük Doğu*, C. 4., S. 8., (28 Mayıs 1954), s.15.

hiç bilmediği, hiç görmediği semavî bir musiki aleti idi.” O sesin ahengi Ahmet Kerim’in kulağına aksettği dakikadan itibaren tüm sinirlerinde dinmeyen bir titreyiş haline gelir. (s.16) O, adeta duyduğu sesin göremediği sahibine âşık olur. Evine dönerken şarkı ile karışık piyano sesini duyduğu andan beridir köşe başındaki konağın önünden her geçişinde birkaç saniye duraklayıp içeriği dinlemesi onun hayatında dayanılmaz bir alışkanlık haline gelir. Kendisini hayata bağlayan tüm meşguliyetler ve sorumluluklardan azade olarak o güzel sesin/musikinin esiri olmak ister:

“Ahmet Kerim için hiçbir şey, ne milletler arasındaki kanlı anlaşmazlıklar, ne siyasi partilerin sinsî ve amansız didişmeleri, ne tarih, ne ilim; hiçbir şey, hiçbir şey, bu, hemen hemen bir “vuslat”a benzeyen hal kadar mühim değildi. O kadın veya kız her kim ise, şimdi ona bir haber gönderecek olsaydı, ona, ‘Gel senin için piyanomda bir şarkı söyleyeyim. İstersen her gün, her saat senin için çalıp, senin için söyleyeceğim! Fakat bir şartla: Seni uğraştıran bütün işlerini, gazeteni, yazılarını bir yana atacaksın!’ deseydi, Ahmet Kerim bir saniye bile tereddüde düşmeksizin hemen bu çağrıya koşacaktı ve belki de bu yaratığın ileri süreceği daha başka şartları da gözü bağlı kabul edecekti.” (s.17)

musikiye doğuştan bir istidadı bulunan Samiye, Nişantaşı’ndaki konakta batılı musiki ile hemhâl olsa da Aksaray’daki eski evlerinde ud çalıp şarkı söylemeyi kendi kendine öğrenmiştir.

Ankara romanında ise müzik alanında başkentte yeni Türk devletinin sanat telakkisini yansıtan bir anlayış hâkimdir. Nitekim çağdaşlaşmayı şiar olarak benimseyen bu anlayışa göre köklerine bağlı olmalı ve ondan güç almalıdır. Müzik icralarında yerli ve millî unsurların asrî unsurlar ile kaynaştırılması bu şiarla hizmet eder. Bu anlayış kendini diğer sanatlarda da gösterir: “Müzik namına yalnız senfonik konserler, büyük bir Türk sanatkârı tarafından *harmonize* edilmiş yerli danslar ve *folklor* havaları çalınıyordu.” (s.178)

Seviye Talip’te Seviye, gerek sesinin güzelliğiyle gerek operaya olan hakimiyetiyle sanatçı kişilik arz eden bir primadonnadır. *Seviye Talip*’te müzik ilk defa “Haylayf Safhalarında” adlı ikinci bölümünde okuyucunun dikkatine sunulurken İstanbul’un yüksek sınıfı/sosyetesi olarak tabir edilen insanların Hisar’da bulunan bir yalıda tertip ettiği eğlencede, genç kız “tiz, sahte bir sesle” Cécile Chaminade’nin bir şarkısını piyano eşliğinde terennüm eder. Fahir’in eşi Macide, Seviye’nin eşi Cemal’dan piyano dersleri alır. Cemal, oldukça şöhretli bir müzik adamıdır, Macide ile haftada iki

kere müzik dersi icra ederler. Derslerin birinde Cemal ile Macide Czerny⁵⁰⁹ etütleri yapmaktadırlar. Romanda müzik, Batı tarzı estetik anlayışın sosyal hayata yansımaları şeklinde değerlendirilebilir.

Handan romanında Neriman “memleketin hayatından bihaber”, iyi piyano çalar, müzik sanatı ile iç içe bir kızıdır. (s.24) Refik Cemal ise toplumsala düşkün, memleket ile ilgili her şeyi yakından takip eder ve vatanının güzel akıbeti için çalışmak isteyen iyi bir vatanperverdir. Neriman’ın toplumsal sıkıntılardan münezzeh bir hayat düşlemesi ve memleket konularına uzak olması Refik Cemal’i düşündürür. Handan da iyi bir piyano eğitimi almasına rağmen piyanoyu sevmediğini Nâzım’a ifade eder. Nâzım, Handan’a piyanoda en çok ne çalmayı tercih ettiğini sorması üzerine Handan’ın cevabı Liszt ve Wagner olur. (s.47) Nâzım ile birlikte musiki talimleri yaparken Nâzım’ın kemanına, Handan piyano ile eşlik eder. Nâzım aynı zamanda Handan’ı oldukça derinden etkileyecek kadar iyi bir müzisyendir. (s.49)

Yeni Turan romanında musiki oldukça fonksiyonel bir özellik taşır. Öncelikle Erenköy’deki Yeni Turan yurdunda Oğuz’un vereceği konferanstan önce konferans salonunda neyzen ve semazenler Mevlevi ritüelini icra eder. Yeni Turan’ın bu toplantısında Mevleviliğe ait olan unsurlar onların mimaride olduğu gibi musikide de “membra-ı ilhamını Selçukilere kadar yükselt[miş]”, Yeni Turan her alanda olduğu gibi musikiye de bir öze dönüş temayülü ve millî bir kimlik kazandırmıştır:

“Bununla beraber yeni musikişinaslarından birinin milli şarkıları, ilahileri ve dramları; bu ince, esrarengiz, sufi anasıyla beraber, bilmem neden, birdenbire bu kadar sene bu kadar ecnebi nüfuz ve tesirinden sonra dilini bulan mert, vahşi, serseri ve kavi bir tatar Türk’ü sesini, nefesini getiriyordu.” (s.28)

Şehrin insanların hayatına oldukça büyük etkileri olduğu gibi şehrin insanının oluşturduğu bir kültürün de en önemli membaı şehirdir. Şehrin kültüre olan etkisinin ya da kültürü şekillendirici/biçimlendirici etkisi çok boyutludur. Bazen bir şehrin kendine has kültürüyle, yaşam biçimi ve dünya algısıyla birlikte bu kültürden etkilenen bir musiki/müzik yine şehre has unsurları, yöreye bölgeye ait olayları/duygu durumlarını aktaran önemli bir araç olabilir. Türküler bir yöreye ait olma/o yörenin kültürünü yansıtmaya bağlamında bu konuya en somut örnekler oluşturabilir niteliktedir. *Çaresaz* romanında insanın/kültürün kendini bir başka ifade şekli olan müziğin şehir hayatından/kültüründen izler/tesirler taşıyan, musiki örnekleri yer bulur. Bu şehre has

⁵⁰⁹ Czerny, Beethoven’ın öğrencisi, Franz Liszt’in ise öğretmeni, ünlü müzisyendir.

özellikleri/şehrin kültüründen etkilenmiş musiki örnekleri yine o şehrin insanı tarafından icra imkânı bulur.

“Sazlar çalınır Çamlıca’nın bahçelerinde

Bülbül sesi var şarkıların nağmelerinde

Bir taze bahar şenliği var” (s. 47)

Alıntıda verilmiş olan musiki parçası⁵¹⁰, Münir ile Mediha’nın paraşola arabayla Çamlıca’ya çıkarken kulaklarına gelen orada ağaçlıklar arasından tesadüfen duydukları musiki parçasıdır. Romanda bu parçanın bilhassa o zamanda radyoda oldukça fazla bir şekilde duyulduğunun altını çizilir. Şarkının bestesinin İstanbul’un Çamlıca semtinin doğasından mülhem olduğu gözlerden kaçmaz. Romanın bir başka yerinde bu sefer, Çamlıca’ya yanında Mediha ile değil Şahnaz ile çıkan Münir birinin “Beyoğlu’nda gezersin, gözlerini süzersin” (s. 68) mırıldandığını şahit olur. Nitekim, bu şarkı İstanbul’un şehir unsurlarıyla örülü bir başka şarkıdır.⁵¹¹ Tüm bu örnekler şehrin musikiye konu olması, şehrin musikinin kaynağını teşkil etmesi açısından dikkate değer nadide örnekleri oluşturur.

Âkile Hanım Sokağı’nda bir İstanbul türküsü olan “Yanıyor mu yeşil köşkün lâmbası?” radyoda çalarken, Ayşe Hanım, eşi Samim Bey’in karşıdaki kırmızı konağa olan ilgisine atfen türküyü “Yanıyor mu kızıl köşkün lambâsı” şeklinde tahrif ederek alay eder. Türkünün gerçek hikâyesi ile Samim Bey’in kırmızı konağa olan ilgisi arasında kurmaca düzlem üzerinden bir bağlantı kurulur, türkülerin gündelik hayat ile olan sıkı bağı gözler önüne serilir. “Ağır ezgi”, “Fıstıklı makam” şeklindeki tavsifler roman üslûbuda türkû-musiki terimlerinden yararlanıldığını gösterir. (s.62)

“Adalar Sahilinde Bekliyorum” türküsü, *Döner Ayna*’da kahramanların ruh hâline uygun bir şekilde roman kişisi Mustafa tarafından dillendirilir. Mustafa’nın Hanife’ye olan aşkı, dillendirilen bu türlü eşliğinde dışa vurur. (s.82) Aslen Trabzonlu olan “Hamsi Tarık”ın “Hamsi koydum tavaya” türküsü ile özdeşleşmiş roman kişisi olması, coğrafya ve kültür arasındaki bağı ortaya koyar niteliktedir. (s.127)

⁵¹⁰ Bestesi ve güftesi Yesâri Âsım Arsoy’a ait olan bu Türk sanat müziği şarkısı, Hicâz makamında olup, sözlerin tamamı şu şekildedir: “Sazlar çalınır Çamlıca’nın bahçelerinde/ Bülbül sesi var şarkıların nağmelerinde/ Bir taze emel var şu kızın handelerinde/ Bülbül sesi var şarkıların nağmelerinde.

⁵¹¹ Bestesi Rıza Bey’e ait olan, Mahur makamındaki bu şarkının tüm sözleri şu şekildedir: “Beyoğlu’nda gezersin, gözlerini süzersin/ Sevdiceğim yavrucağım, niçin niçin beni üzersin/ Mavi boncuk takarsın, çok canları yakarsın/ Sevdiceğim, yavrucağım, niçin niçin benden kaçarsın/ Sütlüce’ye geçersin, Sütlü kahve içersin/ Sevdiceğim yavrucağım, niçin niçin benden kaçarsın/ (Nakarât) / Ah ah fikir fikir fıkırdama gel bana gel/Ah ah şıkır şıkır şıkırdama gel bana gel.

Döner Ayna'da *Sinekli Bakkal* romanından tanınan Bilal'in Cumhuriyet'ten sonraki hayatından bir kesit de sunulur. Bilal'in gençlik zamanında iyi bir İttihatçı olması, Millî Mücadele'ye destek veren, aktif görev alan gözü kara bir görev adamı olması yönünün romanda ön plana çıkarılması dikkat çekicidir. Diğer yandan Bilal'in yaman karakterini yansıtan ve onun daha gençken İstanbul'daki namını ifade eden, halk arasında yaygınlaşmış, sözlü gelenek ile yayılmış türkü "Bilal oğlan türküsü"dür. Soyadı Kanunu'ndan sonra Balkan soy ismini alan Bilal ile bir Balkan türküsü olan işbu türkü arasında da doğal bir ilgi kurulur.

"Pencere açıldı Bilal oğlan

Piştov patladı

Acaba kanlı da Bilal

Kimi, kimi hakladı?" (s.216)

Birçok türkü romanda akis alanı bulurken bunlardan ilgi çekici olanı Hacı Murat'ın İstanbul'da askerlik yaparken Galata'da geçirdiği süfli zamanları hatırladıkça aklına gelen ve mırıldandığı "Galata'nın minaresi/Ezan okur zempâresi" (s.61) şeklindeki türküdür. Bu türkü mekân ile kurulan bağın insan ruhundaki akislerinin dışavurumu olarak romanda kendine yer bulur.

Sevda Sokağı Komedyası'nda Macit Bey, sesinin güzelliği ve alaturka musikiye olan istidadı ile birlikte musiki ile iştilal eder. Bazı akşamlar Şehzadebaşı'nda saz heyetine takılır, güzel şarkılar ile dinleyenleri büyüler. Gülgün adlı bir kıza abayı yakan Macit, aşkın vermiş olduğu sarhoşluk ile şarkıları tek tek terennüm ederken, onun şarkılarındaki özlem ve hayret duygusu tüm mahalleli tarafından fark edilir. "*Reng-i ruhsarına Gülgün dediler / Sana Leylâ bana Mecnûn dediler*" şarkısı, Macit'in Gülgün'a olan aşkının bir teranesi olarak Fatih sokaklarını doldurur. (s.54) Şarkılar, Macit Bey'in aşkının bir ifadesi olarak romanda yer alır.

Macit Bey'in söylediği bazı şarkılar, Leylâ ile olan ilişkisinin durumuna göre değişebilmektedir. Sevgilisine hasretinden inleyen bir âşık rolünde söylenen Türk musikisine karşı Leylâ teveccüh göstermez. "A benim rûh-ı revânım seven ölsün mü seni"/ "Halet-i nezimde anlarsın sevdiğim üzme beni" şeklinde söylenen üzerine Leylâ, Macit'e sürekli hüznü şarkılar terennüm etmesi yüzünden kızar. Macit'in söylediği âhlarla vâhlarla dolu Türk musikisi, Leylâ için "ömrünün sonuna gelmiş bir devrin sesi"dir. (s.106) Şarkılar üzerinden verilen zihniyet değişikliği ile Leylâ, Türk musikisini

eski devrin bir kültür ürünü olarak kabul etmekte kendi anlayışında yani modern yaşamda eskiye ait olduğunu düşündüğü klasik Türk musikisine yer vermemektedir. *Katibim* türküsü ise Macit Bey'in terennüm ettiği bir başka eser olarak romanda yerini alır.

Sinekli Bakkal'da ise bahsi geçen bazı şarkıların ve türkülerin roman kişilerinin ruh hâlini yansıtmaya görevi üstlendiğini de belirtmek gerekir.

“Pencere açıldı, Bilâl oğlan,

Piştov patladı.

Acaba kanlı Bilâl, gene kimi hakladı?

Ben sana varmam, Bilâl oğlan.

Ben sana varmam.

Yedi yıl karşımda da dursan.

Gene sana yalvarmam.” (s.172)

Bu türkü Çingene Penbe tarafından Sabiha Hanım ve Selim Paşa'nın huzurunda Rabia'nın Bilâl'e karşı hislerinin olmadığına ifadesi için terennüm edilir. Selim Paşa'nın Rabia'ya yönelttiği “Penbe Hanım'ın türküsü senin hissine uyuyor mu?” şeklindeki sorusu, Rabia tarafından “tamı tamamına” ifadesi ile karşılık bulur. Nitekim sonra bu türkü, Tefik tarafından Karagöz icrası sırasında Karagöz türküsü olarak da kullanılır. Bahsi geçen icra sırasında bu türkünün kullanılması Karagöz sanatının belli başlı kalıpları dışında diğer unsurlarının oynatıcı/hayalci/icracının tasarrufunda olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Diğer yandan şarkıların ve türkülerin kişilerin gündelik ve sosyal hayatında önemli bir yeri olduğunu da imler. Burada aynı zamanda sanatların birbirine tedâhülünden de bahsetmek asla yanlış olmaz.

Romanda Rabia, terbiyeden geçmiş güzel sesi ile önemli bir ses sanatçısıdır. Roman boyunca Rabia'nın seslendirdiği türküler/şarkılar ve gazeller çeşitlidir.

“Boyun bosun yoktur a herif, şamamasın şamama” türküsü, “Horozumun kuyruğu güdük” diye başlayan “Çil Horoz” türküsü ile beraber “Yemenim turalıdır” şarkısı” (s.312) halk zevkini gösteren sanat eserleri olurken yine “Yine zevrâk-ı derûnum” (s.87) gazelinin şarkı formu ise klasik Türk musikisinin önemli eserlerindedir. Bir Mevlevî şeyhi olan Şeyh Galib'in bu gazeli, Rabia ve Mevlevî dedesi olan Vehbi Dede tarafından icra edilir.

Âkile Hanım Sokağı'nda Türk sanat musikisinin o kendine has naifliğinden bahsedilir. Bu durum Amerikalı Dick Jones tarafından söze dökülür. Radyoda dinlemiş olduğu bir Türk sanat musikisine karşı -ki romanda bu müzik, “alaturka musiki” şeklinde adlandırılır- alaka gösteren Dick Jones, alaturka müziğin kendisine özgü zarif edasını şu şekilde ifade eder:

“-Sizin erkek ses sanatkârlarının âdeta elleriyle, gözleriyle, bütün vücut ve ruhlarıyla bir sevgili çağırır gibi öyle bir ‘gel gel’ demeleri var ki... Ne garip, Türk erkekleri kadınları tokat, tekme ile elde ederler sanırlar! Halbuki ben bu ‘gel gel!’ diye yalvarmalarındaki hassasiyeti bir yerde görmedim.” (s.130)

Romanda İstanbul radyolarında çalan iki tür müzik vardır. Bunlardan biri Amerikan menşeli “caz musikisi” diğeri ise “eski şarkılar” diye tabir edilen “Türk sanat musikisi”dir. Bir Türk hayranı olan Dick Jones, tabii olarak Türk sanat musikisine de hayran olur. Bilhassa Türk’ün en doğal hâlini ifadeden ibaret olan Türk musikisi “Türk tarihinin bir parçasını temsil etmesi” yönüyle Dick Jones’u yakından ilgilendirir. Sadi Arslan ise Türk milletine göre Türk müziğinin oldukça “monoton ve bilhassa hüznü” telakki edildiğini sözlerine ekler. Dick, Amerika’nın bugünkü ruhunu algılayabilmek ve ona nüfuz edebilmek için müziğinin iyi etüt edilmesi düşüncesini savunur. Dick’e göre Türk musikisi “eskinin hasretini ifade eden ve insan içini hüznle dolduran” bir kimliği yansıtırken Türk halk türküleri, oyun havaları gibi milletin kimliği yansıtan verimlerin Türk milletinin “hiç ihtiyarlamayan” bir yanını yansıtmayı açısından önemlidir. Dick’in bu konudaki düşünceleri bizleri milletlerin kendi musikileri ile medeniyetleri arasında derinden, sıkı bir bağ olduğu anlayışına götürür.

Romanda İstanbul’da 1945 yılında genel manada bir alaturka musiki modasının başladığı ve şehir insanının bilhassa zenginlerin bu alaturka musikiye teveccüh göstermeye başladıkları görülür. Romanda Bolluk ailesinin alafranga musikinin yanı sıra alaturka musikiye karşı olan dikkat ve meyilleri üst düzeydedir. Alaturka musiki için romanda geçen satırlar şu şekildedir: “Fakat alaturka musiki muhabbeti son zamanlarda biraz moda oldu. İyi sanatkârlar da hasıl oldu. Fakat bu moda caz modasına benzemiyor. Bunun saiki göze görünür takımdan değil.” (s.39)

İkinci Dünya Savaşı’ndan galip ayrılan muktadir devletlerden olan Amerika, savaştan sonraki süreçte de gerek ekonomisinin gerek siyasi gücünün etkisiyle en önde gelen devletler arasında yerini alırken aynı zamanda kendi kültürünü de diğer milletlere ihraç eder. Bu kültür ihracı neticesinde Türk insanının da Amerikan kültürüne olan

temayülünün etkilerini bilhassa müzik alanında *Âkile Hanım Sokağı* romanında görmek mümkündür.

1955 yılında geçen *Âkile Hanım Sokağı*'nda İstanbul'a müzik alanında bir "Amerikan modası" hâkimdir. Bu hususta bahsedilen ilk müzik türü "caz"dır. İstanbul'un önce radyolarında sonra çeşitli sosyal mekânlarında plaklar ile çalınan caz müzik bilhassa gençler tarafından sevilip tercih edilir. Bu konuya romanda gösterilecek en bariz örnek, Nermin'in teyzesi ve eniştesi Samim Bey ile gittiği "Şark Kahvesi"nde geçen bölümdedir. Nermin Şark Kahvesi'nde otururken radyodan ve plâklardan çalınan "caz havalarının" ortamın ruhuna aykırı olduğunu düşünür. "Caz havaları" Şark Kahvesi'nin dinginlik ve huzur veren ortamını bozar. Ne ki Nermin'in eniştesi Samim Bey, garsondan rica etmek suretiyle bu müziği kapattırmış olsa da kısa bir müddet sonra bu caz müziğinin nağmeleri ortamdan yeniden yankılanmaya başlar. Mekâna gelen genç müşteriler bu müzikten oldukça hoşlanıp dinlemekten keyif alırlar. (s.63) Samim Akyürek gibi eski devire ait olan bir adamın beğenisi ile dönemin gençlerinin beğenisinin farklılığı bu alanda çatışma unsuru yaratırken Türk toplumunun değişen kültür değerleri, müzik üzerinden tartışmaya açılır.

Caz müziğinin İstanbul'un sosyal mekânlarındaki hakimiyetinin bir örneğini de romandaki "Emirgân kahvesi" sahnesinde görmek mümkündür. Kahvede çalınan plâklar genellikle "caz havaları"dır, halkın ekseriyeti de bu Amerika'dan esip gelen "caz havaları"na uyum sağlamış gibidir:

"Plâklardan mütemadiyen caz havaları çıkıyor:

-O, my papaaa!

Yahut:

-That's my baby!

Galiba en gözde havalar. Kahveye giren, çıkan gençler, hatta ihtiyarlar bu havalar çalınırken onlara uyararak, başlarını, kalçalarını sağa sola hafif sallıyorlar. Oturanlar yavaş yavaş ayaklarını yere vurarak havaya uyuyorlar.

...

Genci de ihtiyarı da bütün çiftler kuşlar gibi sevişiyorlar, tabîi arada bir de birbirlerini gagalıyorlar. Her halde hepsinin kulağı plâklardan gelen caz havalarına bağlı. Vücutlarının hareketinde veya hareketsizliğinde dahi caz ahengine uymuşların hali seziliyor." (s.50)

Sonsuz Panayır'da II. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'da ithal bir müzik türü olan caz müziğinin şehrin eğlence mekânları arasında oldukça popüler olduğu

gözlemlenirken şehrin önde gelen zengin sınıfının bu müzik türüne olan teveccühü dikkat çekicidir. Taksim Gazinosu’nda tertiplenen bir eğlence gecesinde caz heyeti, kalabalığı eğlendirirken caz grubunun üyeleri de romanda yansıma alanı bulur. Bunlardan biri Tom adında “uzun boylu, değnek gibi zayıf kollarını ve bacaklarını birer yılan gibi kıvrandıran saksofuncu zenci”dir. Bir diğeri ise “şakaklarından aşağı inen favorileriyle, kısa, dolgun vücuduyla” İspanyol bir kemancıdır. Franco İspanya’sından kaçıp İstanbul’a sığınan ve burada yapmış olduğu müzik ile hayata tutunmaya çalışan İspanyol kemancının aklında Franco İspanya’sında hapiste bıraktığı ve haber alamadığı karısı vardır. Tom ise İstanbul’da Beyaz Rus bir kadına âşıktır ve onu çaldığı her mekânda gördükçe yapmış olduğu müzik ile bir nevi ona seslenmeye çalışır. Romanda gazeteci Firuzan Tıngır, caz heyeti arasında bu ikili hakkında malumat sahibidir ve hayat hikâyeleri açısından da bu ikisi gazeteci Fûruzan’ın ilgisi son derece çeker. Zira “talih dalgalarının kıyıdan kıyıya sürüklediği kopuklar arasında yalnız bu ikisi İstanbul’a kazık kakmış gibi yapışmışlardı[r].” Caz müziğın dikkate değer bir diğeri özelliğı ise müziğı icra eden grubun aynı zamanda müzik ile birlikte icra ettikleri danstır. Zira gazinoya gelen zenginlerin -romanda tabir edildiğı şekilde yeni devrin zenginleri “iki binler”- “kulakları delen ve döven bir ses hengamesi kifayet etmiyordu. Aynı zamanda gözlerinin de, ahenkli, ahenksiz mütemadi bir hareket görmeye ihtiyacı vardı.” (s.68) Bu hususta Fûruzan Tıngır’ın asıl dikkati çeken şey ise caz heyetinin oldukça farklı enstrümana sahip olarak müzik yapmasının yanı sıra yaptıkları hareketler/danslar da birbirinden oldukça farklıdır: “Modern dünyanın can çekişiyor gibi çene atan, şuursuz, şımarık çocuk tekmelerine, kol ve bacak sallamalarına benzeyen bu saralı çırpınma arasında, eski dünyanın biraz uyuşuk fakat daha yumuşak hareketleri de karışıyordu.” (s.69) Öyle olmasına rağmen bu adamlar arasındaki ahenksiz ahenk oldukça şaşılacak şeydir. İpleri başkasının elinde oynatılan kuklalara benzetilen fakat hepsinin kendi iplerinden kurtulup birbirine zıt sesler ile oluşturdıkları müzik ve zıt hareketler ile yapılan danslar ile beraber ortaya çıkan “garip halita”, tıpkı II. Dünya Savaşı sonrasında ülkelerin dünyada oluşturduğu kültürler arası etkileşim neticesindeki çok sesli bir karnavala benzer.

Caz müziğın II. Dünya Savaşı’ndan sonra gramofon ile birlikte İstanbul’un üst düzey zengin insanların evine girer. (s.319) Cazın bilhassa gençler tarafından önemsendiğı ve dinlendiğı dikkatlerden kaçmazken caz, Beyoğlu bölgesindeki apartmanlarda yaşanan eğlence hayatının ayrılmaz bir parçası olur.

Yeşil Gece’de romanın II. Meşrutiyet devrine tekabül eden kısımlarında Türk sanat musikisinin en önemli isimlerinden Tatyos Efendi’nin bahsinin geçtiği dikkatlerden kaçmaz. Dönemin en önemli bestekârlarından olan Tatyos Efendi,⁵¹² romanın kurgusal düzleminde de “Kanlıca Gazinosu’nda” sahne alan, musiki severler tarafından takip edilen, sanatı ve müziği hakkında konuşulan isimlerdendir. (s.37)

2.11.2. Edebiyat

Edebiyat şehrin sanat hayatındaki temel unsurlardan biridir. Roman ve hikâyelere yansımaları açısından edebiyatın üzerinde durulması gerekir. *Hüküm Gecesi*’nde İstanbul’da Süleyman Nazif, Şahabettin Süleyman, Ahmet Samim, Refik Halid, Rıza Tevfik gibi edebiyata mensup şahsiyetler, siyasi çevreler içerisinde ele alınır. Siyaset ve edebiyatın birbirini etkileyen iki önemli unsur olarak değerlendirildiği gözlerden kaçmaz. Roman kişilerinin okudukları kitaplar onların ruhi ve düşünce âlemlerini yakından etkilediği gibi kişilerin okumuş olduğu edebiyat verimleri şehirdeki edebi hakimiyetin de ipuçlarını vermesi bakımından değerlendirilmeye müsaittir. Diğer yandan edebiyat, *Bir Sürgün* romanında olduğu gibi şehri algılamada ve anlamlandırmada ön plana çıkar.

Kıralık Konak’ta Hakkı Celis önceleri aşkı ve ruhi tahassüsleri terennüm eden bir şairdir. Seniha’ya olan aşkı onun şiire daha sıkı sarılmasına sebep olur. Seniha’nın verdiği çay partisinde Seniha’ya şiirler okur. Yazdığı bir “sonnet”in Nihal mecmuasında çıkacağına haberini verir. Seniha, Hakkı Celis’in şiirleriyle ilgilenir gibi yapsa da aslında hiç ilgisini çekmez. Bu mecliste asıl şiirden hoşlanan Nuriye ve Neyyire Hanımlardır. Hakkı Celis’in okuduğu şiirleri kâğıda yazıp kendilerine vermesini isterler. Bu iki kız kardeş şiiri musikiye tercih edenler arasındadır. Hakkı Celis, Nuriye ve Neyyire Hanımlara şiir okuduğu sırada Seniha’nın gelip Hakkı Celis’in uzun saçlarından çekmesi neticesinde Hakkı Celis’in okuduğu şiir yarım kalır ve bunu gören Neyyire Hanım, Celal Sahir Bey’den (Celal Sahir Erozan) şu mısraları okur:

“-Saçlarım, saçlarımla eğlenme!

Bırak onları nasıl perişansa

Öyle kalsın ve ihtizaz-ı mesâ...” (s. 26)

II. Meşrutiyet sonrası dönem göz önüne alındığında ve yukarıda bahsi geçen şiirden de yola çıkarak mecliste bulunan kimselerin ve başta Hakkı Celis’in ilgilendiği şiir; Serveti Fünûn ve Fecri Ati gibi edebiyat anlayışıyla ortaya koyulan şiir olsa gerektir.

⁵¹² Nuri Özcan, “Tatyos Efendi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, s. 173-174.

İlerleyen satırlarda Hakkı Celis'in "biçare" ve "çok hassas" gibi sıfatlarla nitelendirilmesi de bu düşünceyi destekler mahiyettedir. Celis, Seniha'ya olan aşkının insiyakıyla "Belki de en iyisi, bu muhabbet yolunda ölmek" diye düşünür. İçindeki zulmeti "uzun ve ateşin bir şiir halinde onun önüne dökmek ve ölmek" ister. (s.39) Nuriye Hanım Ada gezintisinde Hakkı Celis'e Cenap'tan⁵¹³ kendisine şiirler okumasını ister. Hakkı Celis ise Seniha'nın kendi aşkına karşılık vermediği için "birtakım mağmum neşideler, birtakım matemli ilâhiler bilip söylemek isterdim" diye karşılık verir. Bu duruma üzülen Nuriye Hanım Fikret'in Nef'i için söylediği bir sözü Hakkı Celis'e söyler, Nuriye Hanım'a göre Hakkı Celis'in bu ilk aşkı "çorak yere akıp gitmektedir." (s.58)⁵¹⁴ Hakkı Celis diğer yandan Faik Bey'i Avrupa'da uzun yıllar dolaşmasına rağmen Musset'nin⁵¹⁵ kim olduğunu bilmemekle suçlar. Hakkı Celis'in Batı edebiyatından şairleri de yakından tanıdığını Batı edebiyatı ile alakadar olduğunu söylemek yanlış olmaz. Fakat Osmanlı İmparatorluğu I. Dünya Savaşı'na girmiş Hakkı Celis gibi her münevver Türk genci vatan toprağının derdiyle hemhâl olmaya başlamıştır. Hakkı Celis'in artık hayatta değer verdiği unsurlar değişir. Onun için artık her şeyden önce vatan gelmektedir. Bu minvalde Celis'in edebiyat anlayışı da değişir. Uzun zamandır askerlik meseleleriyle meşgul olan Hakkı Celis şiir yazmayı ve okumayı bıraktığı söyler. Eski meşguliyetlerinin kendisine yavan geldiği bu dönemde şairlerin "birtakım suni adamlar" olduğunu savunacak derecede hayat görüşünün ve buna koşut olarak edebi anlayışının değiştiğini görürüz.

"Onların ruhundan bize ne!' dedi. "Hiç tanımadığım hiç bilmediğim bir adamın ıstırabından, neşatından, aşkından, bilir miyim daha nelerinden bahsetmesine ne lüzum var! Kimisi hatıralarını anlatır, kimisi endişelerini söyler, kimisi şu veya bu mesele hakkında ne kadar herkesten başka düşündüğünü anlamaya çalışır. Niçin, niçin efendim? Onlara sonra var mı? Herkesin kendi derdi kendi başından aşkın... Şair denilen birtakım meçhul kimselerin elemelerini de çekmeye hiç değilse dinlemeye mahkûm olmakta biraz fazla fedakârlık bulmuyor musunuz?" (s.178)

Bilhassa şu satırlar döneminin hâkim şiir anlayışına tepki olarak okumak kabildir: "Hele son zamanın şairler... Bize gündelik hayatının hurda intibalarını, birtakım adi teferruatlarını, cetlerinden kendilerine miras kalmış küflü bir aletle anlatmadan başka bir şey bilmeyen bu küçük ve hodperest adamlar..." (s.179)

⁵¹³ Cenap Şahabettin.

⁵¹⁴ Romanda bahsi geçen bu durum, Tevfik Fikret'in "Nef'i" isimli şiirinde şu şekildedir:

"Öyle bir nehr-i mu'azzam gibi cûş etmişsin;

Fakat eyvah, çorak yerde akıp gitmişsin!

Sana bir başka zemîn, başka zamân lazımdı;

Sana bir 'alem-i lâhut-nişân lâzımdı." ; Tevfik Fikret, *Rûbâb- Şikeste*, Haz. Dr. Abdullah Uçman, Dr. Hasan Akay, Çağrı Yay., İstanbul 2015, s. 338.

⁵¹⁵ Bahsi geçen yazar/şair, Fransız Romantik akımın temsilcilerinden Alfred de Musset olmalıdır.

“Bana hassaten bizim şu son şiirimizden, şu son şairlerimizden hiç bahsetmeyiniz.! Geçen gün bir eski mecmuanın sayfalarını çeviriyordum; yan yana bir mensur, bir manzum şiir gözüme ilişti; bunlardan birisi ‘İntizar’ unvanlıydı ve unvanın altına ‘pembe yeldirmeliye’ diye bir ithafı vardı: Gayet yanlış ve yavan bir Türkçeyle yazılmış bu mensurenin meali şuydu: ‘Dün akşam, güneş batarken ufukları bir pembelik istila etti: siz geliyorsunuz sandım ve bekledim.’ Manzumenin serlevhası ‘İftirak’ dı ve ‘E.C’ Hanım’a diye ithaf olunmuştu; kırk mısraı mütecaviz bu uzun manzumede, şair hulâsatan diyordu ki: ‘Siz gittiniz. Arkanızdan mendilimi salladım ve ağladım.’” (s.179)

Hakkı Celis yukarıdaki sözleri Nuriye ve Neyyire Hanımlara söyledikten sonra “Bu yavan, bu tuzsuz ve mayasız edebiyata” bir tek isim bulabildiğini bu ismin de “zampara edebiyatı” olduğunu ifade eder ve eleştirilerine devam eder: “Otuz yıldan beri kâh ‘Edebiyat-ı Cedide’ kâh ‘Fecriâtı’, şimdi de ‘hece vezni cereyanı’ adları altında hep bu çığır devam ediyor duruyor. Bu mecmualar bu gibi muaşakalara açık muhabere varakası vazifesi görmekten başka bir şeye yaramıyor.” (s.179) Tüm bunların yüzünden Hakkı Celis asıl şiir ve asıl edebiyattan bile nefret eder. Asıl şiir ve asıl edebiyatın ne olduğunu soran hanımlara ise Hakkı Celis şu şekilde cevap verir:

“Mensup oldukları milletin itikatlarını, gazalarını, hezimetlerini, elem ve neşatını terennüm eden o büyük halk ve millet şairleri benim için daima mübarektirler. Şair denilen mahluk biraz evliya ve kahraman arasında bir şey olmalıdır; Garb’ın ve Şark’ın eski şairleri böyleydi. Onun içindir ki, hâlâ hepimize birer tükenmez membadır. Son devrelerin ortaya çıkadığı cüceler, birtakım dolaşık yollardan sürüne sürüne bu membalara doğru gidiyorlar ve bizei oradan kâh bir tas, kâh bir avuç, kâh bir kare su getiriyorlar. Bütün bu cüceler bizim nazarımızda bu getirdikleri suyun, miktarı derecesinde aziz ve kıymetlidirler.” (s. 180)

Hüküm Gecesi’nde edebiyat âlemine mensup kişilerin Süleyman Nazif, Şahabettin Süleyman, Ahmet Samim, Refik Halid, Rıza Tevfik gibi şahsiyetler siyasi çevreler içinde ve yayım hayatı çerçevesinde gösterilir, bu şahsiyetler gazeteci kimlikleriyle ön planda olsalar da siyasi kimliğiyle ön plana çıkan isimler de mevcuttur. Siyasi bir roman olma özelliği gösteren *Hüküm Gecesi*’nde siyasetin edebiyata yansıdığını ve edebiyatı etkilediğini görürüz. Romanda “Kanunı Esasi”nin 35. Maddesinin İttihat ve Terakki tarafından değiştirilmek istenmesi ve bu maddenin değiştirilmesine mukabil padişahın meclisi feshetme yetkilerine haiz olacağı durumu, İttihat ve Terakki’nin muhalefeti meclis içerisinde susturma hamlelerinden biridir. İttihat ve Terakki cephesinin göstermiş olduğu bu antidemokratik teşebbüsler, İttihat ve Terakki’ye bağlı, hürriyetçi, Meşrutiyet idealini benimsemiş aydınların İttihat ve Terakki’ye cephe almasına yol açar. Nitekim bu aydınlardan biri de şair Tevfik Fikret’tir.

Fikret bu olay üzerine ünlü şiiri “95’e Doğru”sunu yazar.⁵¹⁶ Bu manzume “inkılâp ruhuna bağlı bütün samimi aydınları maddenin değiştirilmesine düşman ed[er].” (s.136)

Romanda Tevfik Fikret’in bahsinin geçtiği bir bölüm daha vardır. İttihat ve Terakki’nin muhalefet ile verdiği mücadelenin bir diğer ayağını basın oluşturur. Doğrudan doğruya ödeneğinin Dahiliye Nazırlığı tarafından karşılanan “Hak” adında bir gazete “memleketin genç yaşlı hemen bütün aydınlarını, bütün edebiyatçılarını, şairlerini, yazarlarını, âlimlerini bir araya toplamış, yani İttihat ve Terakki safına çekmiş[tir].” Romanda Fikret’in bu gazeteyi “Hak, tü!” şeklinde kötülediğinin altı çizilir. (s.140-141)

Bir başka şair olan Hüseyin Kâmi Bey, Hürriyet ve İtilaf Fırkası yararına Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosu’nda düzenlenen müsamerede Ali Kemal, Boşo Efendi, Rıza Tevfik gibi konuşmacıların yanı sıra sahne alır ve son yazdığı şiirleri okur. Halkın karşısında “Entente Libérale!” şiirini okur, bu şiirin bir hiciv örneği olduğundan bahseder. Bu şiirde Hüseyin Kâmi İttihat ve Terakki’nin kötülüklerini saydığı ve akabinde Hürriyet ve İtilaf Fırkasının “Entente Libérale”in sağlayacağı refah ve saadetten bahseder. “Ordu Köşkünde” şiirini okuduğu zaman halkı coşkuya getiren bu şiirde, Abdülhamid’in köşkte hapis olarak bulunmasına göndermelerde bulunur. Hüseyin Kâmi’nin şiir okurken yapmış olduğu birtakım tavır ve hareketler romanda komik bulunur ve o anlarda şiir okuma sanatının “bir çeşit bayağı pandomima derecesine” düştüğünün altı çizilir, zaten Hüseyin Kâmi’nin şiirlerin edebi değerden uzak olduğu vezinlerinin bozuk olduğunun da bahsedilir. (s.175-176) Fakat bu manzumeler İstanbul halkını coşturmak için yeterlidir. Edebi değerden yoksun ve vezni bozuk manzumelerin halkın hoşuna gitmesi şüphesiz devrin siyasi durumu ve şiirlerin muhtevası ile alakalı olsa gerektir.

Romanda Recaizade Mahmut Ekrem’in edebiyattaki üslup sınıflandırmasına telmihte bulunulur. İttihat ve Terakki’ye olan muhalefetinden dolayı Ahmet Kerim’e gelen tehdit ve uyarı mektuplarının ardı arkası kesilmez. “Ulan itler! Ulan puştlar! Ulan kırbaç düşkününü hergeleler!” şeklinde başlayan tehdit mektubunu Ahmet Kerim ve Ahmet Samim birlikte okur. Ahmet Kerim, Recâizade Mahmut Ekrem’nin bu mektubun üslubunun acaba edebiyat kitabından hangi kategoriye koyardı” şeklindeki düşüncesini

⁵¹⁶ “Bir devr-i şeâmet: Yine çiğnendi yeminler;/ Çiğnendi, yazık, milletin ümîd-i bülendi!/ Kanûn diye topraklara sürtüldü cebînler;/ Kanûn diye, kanûn diye, kanûn tepelendi... / Bî-hûde figânlar yine, bî-hûde eninler!”
Şeklinde başlayan Fikret’in ünlü şiiri *Doksan Beşe Doğru*, Fikret’in İttihat ve Terakki’ye karşı olan tepkisini gösteren en önemli şiiri olarak dikkat çeker. Tevfik Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste*, Haz., Abdullah Uçman, Hasan Akay, Çağrı Yay., İstanbul 2015.

dile getirir. Ahmet Samim de gayet alaycı bir ciddilikle “üslûbu suflî” diye mırıldanır. (s.45- 46)

Hep O Şarkı’nın Münire’si edebiyatı oldukça sever, ona göre ömrü roman okumakla geçmiştir. Gençliğinde oldukça iyi bir okuyucudur, eline ne geçerse, telif, tercüme, kısa ve uzun hikâye nice eserleri “ezberine alırcasına sömürüp hatmetmiş” bir edebiyat aşığıdır. (s.11) Okuduğu eserler arasında Ahmet Midhat Efendi gibi dönemin en popüler ve önde gelen romancıları vardır. Başlarda “cinai sergüzeştleri” işleyen romanlardan keyif alan Münire “Ekmekçi Kadın” ile “Mecnuneler Tabibi” gibi romanlardan sonra kendi tabiriyle kendini “hissi romanlara” verir, “İhlamurlar Altında”, “İçli Kız”, “La Dame aux Camelias” gibi eserler onu derinden sarsan eserler olur. Vecihi “hissi” bir özellik taşıyan eserleriyle Münire gibi kırılgan bir tabiata sahip ve aşktan yana yüzü gülmemiş bir hanıma hitap eder. Hatta, Münire Vecihi’nin eserlerini okuduktan sonra kendi aşk macerasını dile getirmeyi kararını aldığını, onu bir roman formatında ifade etme cesaretini bulduğunu ifade eder.⁵¹⁷

“Şu günlerde Vecihi adında bir genç muharririn füsununa kapılmış bulunuyorum. Aman efendim; o ne güzel ifade! O ne incelik! O ne derin duygular!.. Güya kendi kalbim Vecihi Bey’in kaleminde dile gelmiş sanıyorum. Yıllar yılıdır, bütün söylemek istediklerimi o söylüyor. Öyle ki, başımdan geçenleri kendi kalemimle anlatmağa muvaffak olmazsam, gidip ona anlatayım, o yazsın ben dinleyeyim diyorum.” (s.12)

Münire’nin Nafi Mollaların konağında gelin olarak geçirdiği sıkıntılı günlerin belki de tek tesellisi, akşam yemeğinden sonra yarım saat de olsa okuyabildiği Fransız edebiyatına mensup romanlardır. Alphonse Karr, Alexandre Dumas gibi sanatçıların eserleri, Münire’yi gerçek dünyanın sıkıntılarından bir an için azade kılar. O, hiç sevmediği Rüknettin ile evli olduğunu, Nafi Mollaların konağındaki ruhunun esaretini bu romanları okuduğu süreçte unutarak, gerçeklerden uzaklaşır ve kendi hayal aleminde Cemil Bey ile birlikte mesut dakikalar geçirir. (s.56) Bu noktada edebiyatı bilhassa romanlara oldukça meraklı olan Münire için romanların sağaltıcı bir fonksiyonu bulunduğunun altını çizmek gerekir.

Şehir ve sanat bağlamında *Bir Sürgün* romanında Napoli, edebiyat ile ön plana çıkan şehirler arasındadır. Dr. Hikmet Napoli’yi edebiyat ile birlikte algılar ve edebiyatın

⁵¹⁷ Bahsi geçen eserler ve yazarlar, romanın kurgusunda Münire’nin edebi zevkini açığa çıkarır. Aynı zamanda anlatıcının kendisi olan Münire’nin olay akışına müdahale edip yazar kimliği ile okuyucuya seslenmesi, bilgi verip sorular sorması yönü de onun Ahmet Midhat’ın roman anlatıcısı kimliğinin bir parodisini gerçekleştirdiğine işaret eder. Saliha Tunç, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hep O Şarkı Romanında Anlatıcı”, 7. *Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı 1- 9-12 Mayıs 2018 Burdur*, İstanbul 2019, s.81-82.

el verdiği ölçüde Napoli şehrini seyrederek. Nitekim önemli Fransız ediplerinin eserlerinde Napoli'ye dair pek çok şeyler okumuştur. Napoli şehrinin gezerken Dr. Hikmet'in gözünün önünde okudukları canlanır. O şehri edebiyatın penceresinden seyretmeye başlar. Yanındaki kılavuz şehrin tarihine, sokaklarına, meydanlarına dair bilgiler vermeye çalışsa da onun muhayyilesinde seyredip yaşadığı Napoli bambaşkadır:

“‘Kapri,’ dediği vakit aklı yeniden edebî mecazların büyüüne kapıldı. İngilizceden tercüme edilmiş birtakım küçük hikâyelerde menkıbelerini okuduğu yarı şair, yarı kahraman balıkçıların saf ve acayip sergüzeştlerini hatırladı. O zaman ayaklarının dibinde serili duran deniz ona bütün mitolojik cazibesiyle göründü.” (s.42)

Aynı durum Paris için de geçerlidir. Paris'i daha önce görmeyen Hikmet kitaplardan bildiği kadarıyla Paris'i muhayyilesinde canlandırır ve oluşturmuş olduğu Paris imajlarını ise gerçekte göremez. Paris'te rıhtımdaki sahafları, kitapçıları “Anatol France”ın eserlerinde okumuş ve bambaşka şekilde tahayyül etmişse de gerçekte o tadı orada bulamaz.

Edebiyat bağlamında Paris'teki şehir kitapçılarının oldukça fazla olduğu dikkatlerden kaçmaz. Okumayı çok seven Hikmet'in Paris'te ilk duraklarından biri kitapçılar olur. Bir kitapçının camekânında gördüğü Pierre Loti'nin “Les Désenchantées” adlı eserini satın alır. Daha önceden Pierre Loti okumaları yapmış, Loti'den “Aziyade” ve “Fantoma d'Orient”i okumuştur. Loti'nin üslubundaki “tatlı ve acayip çeşninin hemen hemen tiryakisi[dir.]” Aziyade adlı eserin nazma/şiire oldukça yakın bir nesir üslubuyla kaleme alınmış olması onu etkilemiştir.

Edebiyat romanda Dr. Hikmet'in gözünde şehir ile bütünleşmiş, bir nevi şehrin kimliğini yansıtan bir konuma yükselmiştir. Fakat Hikmet'in Paris'i edebiyat penceresinden görmesi, hayal etmesi, onu gerçek Paris ile tanışınca hayal kırıklığına sürükleyecektir:

“Hugo'dan, Balzac'tan Bourget'ye kadar bütün bir silsile sanat dehasının menşurları, bu koca şehri, onun muhayyilesine bir feerik dünyanın parıltılı gölgesi gibi aksettirmişti. Öyle ki, buraya ilk geldiği günlerde, sokakta rastladığı her insanı, bu kitaplardan birinin içinden fırlamış bir kahraman zannetmekten ve bütün Paris halkını bir roman mevzuunun türlü türlü ihtiraslarını, maceralarını sevinç ve kederlerini yaşayan birtakım edebî sembollerle karıştırmaktan kendini alamamıştı.” (s.126)

Paris'in edebiyat dünyası ise Jean Lavanier üzerinden romanda yansıma alanları bulur. Jena, eski bir şairdir, kendisinin çağdaş yazarlar tarafından taklit edildiğini iddia eder. Hikmet ile olan konuşmalarında bu durumdan sürekli yakınlıkla hakkı olan ilgiyi bir

türlü göremediğini söyler. Bu konuşmaların arasında çağdaş Fransız edebiyatı ile birtakım bilgileri Hikmet'e aktarır. Ona göre her gerçek deha kendi asrında tanınmamıştır. Verlaine, Baudelaire bu bahse verdiği örnekleri teşkil eder. Bu dehalar gerekli ilgiyi görememişken, Lavanier'in "Panayır Şairi" olarak nitelediği Edmond de Rostand, şan, şöhrete sahip olmuş, prensler gibi şatolarda yaşamış ve hatta krallar ziyaretine gitmiştir. (s.155) Jean Lavalier, Rostand'ın Cyrano de Bergerac, L'Aiglon gibi eserlerinin şöhretini ise dönemin ünlü tiyatrocuları tarafından icra edilmesine bağlar.

Yeni Turan'da yazar Halide Edip'in kurguladığı, Yeni Turan anlayışının hâkim olduğu ütöpik özellikler gösteren dönem Türkiye'sinde Yeni Turan anlayışı her alanda olduğu gibi edebî alanda da kendisini gösterir. Yeni Turan anlayışı doğrultusunda eser veren sanatçılardan biri de Yeni Turan hareketi lideri Oğuz Bey'dir. Alptekin müstear adıyla romanlar kaleme alan Oğuz, bu anlayışını edebî alana da aksettirir. "Yeni Turan Kızı" adıyla kaleme aldığı roman Oğuz'un son romanıdır. Zikredilen bir başka roman ise "Türk Askerleri"dir. "Enver Bey'in Bingazi mücahidin ordusunda teşkil ettiği hayat-ı içtimaiye"yi konu alan bu romanın yanı sıra "Yemen'de Türk Askerleri" adıyla bir başka roman da zikredilen romanlar arasında yerini alır. Bu romanlar ve zikredilmeyen diğer romanlar "Yeni Turan Koleksiyonu" başlığı altında dönem Türkiye'sinde yayımlanır. (s.77) Romanları mevzuu ve adlarıyla birlikte değerlendirmek gerekirse bu romanların yani Yeni Turan Koleksiyonu'nun Yeni Turan anlayışının getirmiş olduğu millî bir bilinçle kaleme alındığı ve muhatabında millî bir duyarlık uyandırma arzusu taşıdığını söylemek yerinde olur.

Çaresaz'da da roman kişilerinin sanat ile yakından ilişkisi olduğunu amatör ruhla da olsa edebiyat ile temaslarının bulunduğunu belirtmek gerekir. İdeal bir öğretmen tipi arz eden Mediha'nın günlük birtakım görevlerini bitirdikten sonra gece son iş olarak çok sevdiği hayvan ve çocuk hikâyeleri yazar. Bu hikâyelerin çocuk edebiyatına dair ürünleri ihtiva etmesi şüphesiz Mediha'nın anaç, yardımcı seven bir karakter olmasının yanı sıra bir de öğretmen olması ile ilintilidir. Yazdığı hikâyelerinin bazılarının ismi şunlardır: "Kuyruksuz Sıçan", "Hortumlu Padişah", "Zavallı Tavşan". (s.11) Romanda edebiyat ile haşır neşir olan sadece Mediha değildir, Münir de şiir hatta "neşri mümkün olmayan hikaye ve makaleler" kaleme alır. Münir "Bir cehennem meskûnuna, âşık olan bir meleğin" konusunu ihtiva eden bir manzum hikâye kaleme almaya çalışır. Edebiyat ile olan işigali Mediha ile olan ilişkisinin ilk plandaki ortak paydasını oluşturur ve aralarındaki muhabbet köprüleri edebiyat vasıtasıyla vücuda gelir. Bu manzum hikâyenin

ilhamını kendinden aldığını ifade eden Münir, kendisinin cehenneme mahkûm olmuş bir insan olarak görürken, gönlünü bir meleğin teskin etmesini istemektedir. (s.24) Münir'in yazmış olduğu manzum hikâyenin konusu ile romanın kurgusu adeta bir paralellik arz eder. Ne ki Mediha, romanda Münir'i her anlamda hayatının zorluklarında kol kanat geren, ona gerektiğinde bir anne/abla şefkatiyle koruyan bir melek niteliği arz edecek, kendisini, cehennemde yanan bir insan olarak telakki eden bu adamın gönlünün teskinini sağlayacaktır.

II. Abdülhamid'in yönetimine muhalif bir kişilik arz eden Nâzım, *Handan* romanında bir tenezzüh sabahında deniz kenarında Handan ve Selim Bey'e bir kayalığın üzerine çıkarak Namık Kemal'in "Vaveyla"sını okur. Handan tarafından "Büyük vatanperver" olarak nitelendirilen Namık Kemal'in bu meşhur şiiri/"feryadı", Nâzım'ın kişiliğinde isyan ruhuyla birleşir. (s.49) "Git vatan Kabe'de siyaha bürün" mısraı romanda aynen geçerken Nâzım'ın bu şiir özelinde isyanı, Selim Bey'de gözyaşı şeklinde karşılık bulacaktır.

Gökyüzü'nde başkişinin yakın arkadaşı Mükerrerem, İstanbul'a sonbahar gelmesiyle bedbin bir psikolojiye bürünerek "otuz sene evvel Kurbağalıdere kenarında hazan ve akşam şiirleri yazmaya çıkan genç şairlere" benzer. Anlatıcı kahraman "Edebiyat-ı Cedide" şiirlerinin pek çoğunun hâlâ ezberinde olduğunu ve Servet-i Fünûn edebiyatının "en kuvvetli mevzuu sonbahar olduğu için" "şiir hastalığı"nın bilhassa bu aylarda -sonbahar aylarında- Mükerrerem'de baş gösterdiğini ifadeye çalışır. (s.175) Servet-i Fünûn şairlerinin bilhassa işledikleri tabiat konuları ile Mükerrerem'in sonbahar aylarında nükseden şiir hastalığı arasında bir benzerlik ilgisi kurulur. İstanbul ve sonbahar, romanın kurgusal düzleminde Mükerrerem karakterini şiir vadisine yönlendirir.

Son Sığınak'ta Yeni Türk Tiyatrosu kumpanyası, Anadolu'da turnesini gerçekleştirirken uğradıkları bir başka durak Erzurum (Hasankale) olur. Hasankale'nin kaplıcalarıyla meşhur bir yer olduğu dillendirilen romanın bu bölümlerinde Hasankale ile özdeşleşmiş Türk edebiyatının önde gelen Divan şairlerinden Nef'i de akıllara gelir. Nef'i'nin memleketi diye tabir edilen Hasankale'de Hoca, müsamere gecesi Nef'i'den ezbere beyitler bilmediğine sitem eder. Remziye ise Tefvîk Fikret'in "Nef'i" manzumesini ahenkle seslendirir:

"Bir yağız çehre, çatılmış iki hançer kaşlar,
Yani hançer gibi keskin iki manalı nazar
Yâd- ulvisii hayalimde bu sîmayı taşır,

Bence Nef'i'ye bu sîmay-i mehabet yaraşır..." (s.135)

Şiirin "Sana bir başka zemin, başka zaman lazımdı!" mısraı ise roman kişileri tarafından leitmotiv gibi tekrarlanır. Bu mısranın yarattığı anlamsal çağrışım ile roman kişileri Remziye ve Süleyman'ın hayatı arasında bir benzerlik bağı kurulur.

2.11.3. Tiyatro

Şehirlerin kültür ve sanat hayatında en önemli unsurların başında gelen tiyatro, sanatçılar tarafından farklı fonksiyonlar ile eserlere konu edilir. Bahsi geçen tiyatrolar şehirlerin sosyo-kültürel hayatının bir başka boyutunu gözler önüne sererken devrin tiyatrolarının eserlere yansımaları, eserlerin sosyal gerçekliğini pekiştirmesi açısından önemlidir. İstanbul, Ankara, İzmir, Viyana, Berlin roman ve hikâyelerde tiyatro sanatına ev sahipliği yapan şehirlerdir.

2.11.3.1. Geleneksel Türk Tiyatrosu

Halide Edip Adivar, romanlarında geleneksel tiyatro sanatı unsurlarını ustalıkla kullanır. Gerek *Karagöz* gerek *Orta Oyunu Sinekli Bakkal* romanında "Kız Tevfik" üzerinden okuyucu ile buluşur. Reşat Nuri'nin *Kızılçık Dalları* adlı eserinde ise geleneksel Türk tiyatrosunun merkez mekânlarından olan *Direklerarası* mekân olarak görünür. *Orta Oyunu*, *tuluat* ve *kanto* romanlara yansıyan yönleriyle ele alınır.

Halide Edip'in *Sinekli Bakkal* romanı halk kültürü unsurlarını yansıtmaları bakımından oldukça zengindir.⁵¹⁸ *Sinekli Bakkal*'da Karagöz sanatı, aynı zamanda II. Abdülhamid döneminin önemli bir Karagöz icracısı hâline gelen "Kız Tevfik" üzerinden yansıtılır. Sanata doğuştan kabiliyeti olan "Kız Tevfik" "İstanbul'un hudaî nabit yetiştirdiği halk sanatkarlarının hususiyetlerini" (s.17) gösterir ve Orta oyunlarında canlandırmış olduğu zenne karakterinden ötürü de "Kız Tevfik" olarak anılır.⁵¹⁹ Tevfik aynı zamanda iyi bir Karagözcüdür. Onun İstanbul'da sanatçı olarak bilinirliği daha küçük yaşlarda dayısının bahçesinde bilhassa "Ramazan geceleri" Karagöz oynatırken başlar. Tevfik'in mahalle içerisinde yapmış olduğu bu Karagöz gösterileri gerçek hayattan esintiler taşır. Sinekli Bakkal sokağının bakkalı Mustafa Efendi'den esinlenen mahalle

⁵¹⁸ İnci Enginün, Halide Edip'in romana öncelikle "The Shadow Play" ismini vermiş olmasını ve romanın başında "kâinata ne varsa hepsi vehim ve hayal, yani aynalara vuran akisler veyahut gölgeler" şeklinde giriş yapmasını onun "gerçek hayatın timsali olarak gördüğü *Sinekli Bakkal*'ı adeta bir temaşa sahnesinde seyri" hedef aldığını ifade eder. İnci Enginün, "Halide Edib ve Halk Kültürü", *Halide Edib Adivar*, Dergâh Yay., İstanbul 2019, s.130.

⁵¹⁹ Halide Edip çocukluğunda Ramazan geceleri Üsküdar çarşısındaki büyük kahvede oynanan Karagöz oyunlarını izlemiştir. O, anılarında "Kız Tevfik" karakterinin kaynağı olarak, çocukluğunun bu Ramazan gecelerini gösterir. Bu Ramazan gecelerinin zihinde kalan hatıraları yıllar sonra yazılacak olan *Sinekli Bakkal* romanının yaratıcısına imaj kaynağı olmuştur. Halide Edip Adivar, *Mor Salkımlı Ev*, Can Yay., İstanbul 2020, s.106.

bakkalı, İmam'a benzeyen “yerden bitme, koca sarıklı bir ihtiyar imam” karakteri ve Emine'ye benzeyen “mahalle güzeli” karakteri, Tevfik'in gerçek hayattan uyarladığı Karagöz karakterleri olurken bu gösterilerin ilk müşterileri önce mahallenin çocukları olur. Daha sonra bu seyircilerin arasında yetişkinlerin katıldığı görülürken Tevfik'in bu gösterileri “haftanın bir gecesinde yalnız kadınlara oynayacak kadar mahallede rağbet” görür. (s.18)

Karagöz romanda Ramazan gecelerinin eğlence kültürü olarak yer alır. Ramazan ayının yaz günlerine denk gelmesi, Ramazan gecelerinden daha etkin bir şekilde istifade edilmesine meydan verir. Tevfik, cüce Rakım ve Rabia bir Karagöz üçlüsü meydana getirerek Sinekli Bakkal mahallesinin yaz gecelerini eğlenceye çeviren oyunlar tertip ederler: “Tevfik'in Karagöz takımı da hazırды. Üçler bahçede perde yerini, fener yerini tespit ettiler. Ramazan yaza geliyordu. Geceleri Allah'ın kandilleri sarkan koyu lacivert kubbe, dünyanın günahkarlarına gülecek, İstanbul'un ılık ve tatlı havasında bin bir minare mahyalarını sallandıracaktı.” (s.102.)

Usta bir Karagöz icracısı yani “hayalci” olan Tevfik'in Ramazan gecelerinde mahallede sergilediği oyunların yordakçılığını Rabia yapmaktadır: “Rabia perde arkasında tef çalar, cüce ile beraber, cinler, periler ve ismi olmayan ‘göstermelikler’ler, perdeye çıkınca, onların homurtusunu, iniltisini, vızıltısını, hulasa her lâzım gelen gürültüleri yapardı.” (s.124)

Tevfik, Selim Paşa'nın oğlu Hilmi Bey ile Şam'a sürgün gider, Karagöz sanatını Şam'da büyük bir ustalık ile sergilemeye devam eden Tevfik Şam'da da kendi sanatı ile ön plana çıkmayı başarır:

“Tevfik tıpkı İstanbul'daki gibi Karagöz oynatıyordu.

Şam pazarında onu, herkes tanıyordu. Arapçası pek âlimane değildi, çatra patra meramını anlatıyordu. En büyük ihtirası hayvan taklidi yapmakta, hayvanları insan gibi konuşturmakta. Esasen İstanbul'da en parlak numarası sokak köpeklerine aitti. Şam'da ‘develerin hacca gidişi’ diye bir numarası vardı ki onu dinlemek için kibar Şamlılar bile Tevfik'in kahvesine geliyorlardı.” (s.341)

Sinekli Bakkal'da Tevfik, II. Abdülhamid dönemi İstanbul'unda meşhur olmuş bir orta oyuncusudur: “On dokuz yaşında Tevfik, kadın rolüne çıkan orta oyuncularının en meşhurlarından olmuştur.” Zenne karakterini başarı ile sergilediği için mahalleli arasında “Kız Tevfik” şeklinde anılan Tevfik'in ünü şehre oldukça yayılmış vaziyettedir hatta “oyun Çırpıcı Çayırı'na gelince, mahalleli ne yapıp yapıp onu seyre” gider. (s.18)

Tevfik'in orta oyunculuk kariyeri Emine ile evlendikten sonra belli bir müddet bitme noktasına gelse de Emine kendisini terk ettikten sonra yeniden orta oyunculuğa geri döner ve o eski meşhur “Kız Tevfik” şehirde girdiği rollerle şehir halkına sanatıyla kolaylıkla tesir eder: “Bu defa *Bakkal Çırağı* isminde oyun uydurmuştu. Bu, bir bakkal kadınla çırak olan kocası arasında bir maceraydı. Bütün İstanbul gülmekten kırılıyor, ecnebler bile bu oyunu görmek için Göksu'ya gidiyorlardı. Değil büyük konaklara, hattâ Saray'a da çağırılan bir oyuncu olmuştu.” (s.28) Tevfik'in kendi yazdığı ve sahneye koyduğu “Bakkalın Çırağı” adlı oyun, İstanbul'un halkını gülmekten kırıp geçirse de İmam ve kızı Emine, evliliklerinin mahremiyetini ortaya koyduğu için Tevfik'e talak davası açar, Tevfik bidüziye suçlamalar karşısında kalır ve boşanma gerçekleşir. Fakat bu boşanmanın yankıları uzun müddet devam eder, Tevfik padişaha ulaşan jurnallerin ana karakterlerinden biri hâline gelince padişah onu sürgüne mecbur ederek halkın bir nebze olsun huzurunu teskin etmeye çalışır. “Rolleri içtimai an'anemizi zehirliyor gibi görüldü[ğü] için” (s.88) Tevfik, Gelibolu'ya padişah iradesi ile sürülür. Tevfik yıllar sonra İstanbul'a Sinekli Bakkal'a döndüğü zaman sürgünden evvel beraber Orta Oyununa çıktıkları arkadaşlarının dağılmış olduğunu görür. Bizzat Zuhurî Kolu'na mensup olan Tevfik'in orta oyuncularının aktörlüğe soyunmuş olduklarına şahit olur. Tevfik'in modern tiyatro ile ilgili düşüncelerine yer verilen parçalar, bir orta oyuncusunun gözünden modern tiyatroya olan yaklaşımı ifade etmesi açısından dikkate değerdir:

“Bizim Zuhurî kolu parçalanmış... Arkadaşların birçoğu aktör olmuş. Ha... Ha... Ha... Nasıl oyun bu? Söyleyeceklerini kitaplardan öğreniyorlar. Bir türlü aklım ermedi. Oyuncu diyeceğini kendi hemen bulup uydurmazsa, bilmezse ezberden sûre okur gibi oynamaz mı?

Tevfik eski arkadaşlarının dağılmalarına, bilhassa tiyatronun tahta barakaları içinde tercüme eserler oynamalarına kızıyordu. Başka âlemin, yabancı hayatların bizim halkta alaka uyandıracığına bir türlü aklı ermiyordu.” (s.98)

Diğer yandan romanda bahsi geçen, “zuhurî koluna çıkmak” (s.85) gibi orta oyunu terimleri/orta oyununa ait tabirleri, orta oyunu sanatının halkın arasına ne derece sirayet ettiğini göstermesi ve halkın günlük konuşma diline yansıyan benzetmelere konu olması açısından önem arz eder.

Bir diğer *Orta Oyunu* temsili ise *Kızılıcak Dalları* romanında görülür. *Direklerarası*'nda⁵²⁰ icra edilen tiyatrolar bu romanda bahis konusu edilir. Konak ahalisi

⁵²⁰ İstanbul Şehzadebaşı Direklerarası, bir dönemin en önemli eğlence muhiti olması açısından dikkate değerdir. Bilhassa Direklerarası, 19. yüzyılın sonlarında özellikle Ramazan burada gerçekleşen etkinlikler İstanbul halkının vazgeçilmezlerden olur. Karagöz, meddah vb. gibi sergilenen oyunlar Direklerarası'nın geleneksel Türk tiyatrosunun

her Cuma günü Direklerarası'na **Kel Hasan**'ın tiyatrosunu izlemeye gider. (s.88) Her Cuma gidilen bu tiyatro kumpanyaları konaktaki çocukları oldukça etkiler ve çocukların konaktaki oyunlarına tiyatro da eklenir. Bilhassa Gülsüm çocukları organize ederek konağın yukarıdaki harem sofasını bir tiyatro salonu hâline getirir ve burada çocuklar ile beraber temsiller düzenler. Nükteden ve şakadan haz etmeyen/anlamayan Nadide Hanım, “Kel Hasan’ın tiyatrosu”na çocukların hatırı için gider ve hiçbir şekilde keyif almaz. Herkes eğlenirken o “Bu adamın nesine para veriyorlar, şaşıyorum. Söylediklerinin içinde kaleme gelir bir lâkırdı yok... Abuk sabuk şeyler söylüyor... Delinin biri... Dinlerken içim şişiyor.” şeklinde tepkiler gösterir. Romanda Kel Hasan’ın tiyatrosu karşısında eğlenememesi/ilgisiz kalması Nadide Hanım’ın nükte ve şakadan anlamayışı şeklinde yorumlanır. Direklerarası tiyatro kumpanyaları arasında sivrilen bir isim olan “Kel Hasan”ın tiyatrosu/kumpanyası, bu romanda bir benzetme unsuru olarak da kullanılır: “Direklerarasındaki oyuuna ‘Kel Hasan’ın kumpanyası derler ya... Buna da ‘Kör Gülsümün kumpanyası’ demeli” (s.91)

“Kel Hasan tiyatrosu” geleneksel Türk tiyatro kolunun, orta oyunu sınıfına girer. Kel Hasan, hem **tuluat** hem de orta oyunu sahasında önemli bir isim olarak dikkati çekerken ortaoyunundan bazı sahneler romana akseder: “Davul zurna başlıyor, Pişekâr kırmızı cüppesiyle ağır ağır yenedünyanın önünden geçiyordu.” ve “kavuklunun tuhafliklarına, mantin feraceli, bürümcek yaşmaklı zenneler” (s.68) gibi ifadeler orta oyunu terimlerini yansıtırken “kavuşunu hoplata hoplata pişekârın karşısında Çırpan oynıyan kavukluya, yahut ellerinde fenerlerle zennelerin yenedünya’ya aldığı zamparayı basmağa gelen mahaleli ...” (s. 69) ifadeler ise oyunun muhtevasından izler taşır.

Tuluat tiyatrolarıyla eklemlenen bir diğer sanat ise **kantodur**. *Kızılıcak Dalları*’nda kantoya dair yansımalar, tuluat/ortaoyunu tiyatrosunun Direklerarası’nda seyredilmesi ile vücut bulur. Seyredilen bu gösteriler, konağın çocukları tarafından benimsenir ve konakta çocuklar arasında bir tuluat-kanto oyunu icat edilerek evin diğer sakinlerine gösterilir. Kantodan etkilenen ve kantocu taklidi yapan Gülsüm, çocukların başında bu gösteriyi tertip edip düzenler. Düzenlenen bu çocuk eğlencesinde birinci bölüm ortaoyununa ayrılırken ikinci bölüm ise kantoya ayrılır. Birinci perdede “Kel Hasan” rolü yapan

merkeziliğini ispatlar. 1880’den sonra ise burada çeşitli tiyatro binaları yapılsa da Direklerarası eğlence merkezi kimliğini eğlence hayatının Beyoğlu’na kayması ile birlikte yitirmiştir. Raşit Çavaş, “Direklerarası”, *DBİA*, C.3, s. 60-61.

Gülsüm ikinci perdede “Peruz Hanım”⁵²¹ rolünü sergiler. Kanto bölümünde, tiyatrodan izleyip etkilendiği ve hafızasına nakşettiği bir kantoyu okur:

“Armut dalda, kız şanoda sallanır

Ben sana yandım yâr, yâr!

Ben seni sevdim yâr, yâr!” (s.92)

İstanbul Direkterarası’nda “Kanto”nun ve “tuluat tiyatroları”nın devrin eğlence anlayışını yansıtmaları açısından dikkate değer bir unsur olarak değerlendirmek gerekir.

2.11.3.2. Modern Tiyatro

Reşat Nuri’nin romanlarında tiyatroya sıkça rastlanması şüphesiz yazarın tiyatro sanatına olan bağlılığı ile açıklanabilir. Nitekim Reşat Nuri Darülbeydi edebi heyetinde görev yaparken ilk olarak *Çalılıkusu*’nu *İstanbul Kızı* adıyla piyes formatında kaleme alır ve kurula sunar. Fakat kurul, piyesin içerdiği köy sahneleri dolayısıyla eseri reddeder. Bu olay Türk edebiyatına *Çalılıkusu* romanını kazandıracaktır. Reşat Nuri yazarlık hayatı boyunca sürekli tiyatro ile içli dışlı olmuş bir yazardır. Yazın hayatına tiyatro eleştirmenliği ile başlayan yazar, tiyatro hakkında oldukça geniş ve kapsamlı malumat sahibidir.⁵²² Diğer yandan roman ve hikâyelerde karşımıza çıkan modern Türk tiyatrosunun başlıca temsilcisi Minakyan’dır. *Tepebaşı Bahçesi* tiyatro binası *Değirmen* romanında bahis konusu edilir. *Ankara* romanında kurulan yeni Türk devletinin başkentindeki tiyatral faaliyetler söz konusudur. Modern tiyatronun bir dalı olan operanın sadece Halide Edip’in eserlerinde görülmesi onu, diğer yazarlardan ayırır.

Hep O Şarkı’da Münire “Manakyan”⁵²³ tiyatrosunda “Demirhane Müdürü” adlı oyunu izler, bu oyun Münire’ye duygusal anlamda o kadar etki etmiştir ki, Münire, oyunun son perdesinde az kalsın bayılıp yere yuvarlanacaktır. (s.15) *Ateş Gecesi*’nde Kemal Murat kendini Minakyan aktörler gibi hisseder. (s.196) Minakyan tiyatrosu bilhassa Meşrutiyet zamanlarının İstanbul’un öylesine meşhur olmuş ve şehir insanı tarafından öylesine rağbet görmüştür ki bu romanda Kemal Murat’ın kendisi ile alakalı böyle bir benzetme yapmasından hareketle bu tiyatro grubunun şehir insanının aklına tiyatro deyince gelmesi, grubun halkta bıraktığı güzel iz ve şöhretle ilintili olsa gerektir.

⁵²¹ Bahsi geçen sanatçı, kantocu Peruz Terzakyan’dır.

⁵²² Yazarın tiyatro üzerine yazmış olduğu makaleler, bu hususta oldukça önem arz eder. Ayrıntılı bilgi için bkz: Kemal Yavuz, *Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, Kültür Bakanlığı Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1976.

⁵²³ Mardiros Minakyan yönetimindeki tiyatro, II. Meşrutiyet’e kadar Türk dilinde sahne sanatının devamını sağlar. Dönemin en meşhur tiyatro grubu olarak Türk Tiyatro tarihinde yerini alır. Refik Ahmet Sevensil, *Türk Tiyatrosu Tarihi: Tanzimat Tiyatrosu*, Millî Eğitim Basımevi, C.3, İstanbul 1968, s.268.

İstanbul Beyoğlu'nda bulunan **Tepebaşı Bahçesi**, bünyesinde tiyatro binalarını barındırması açısından bir dönem İstanbul'da tiyatro sanatının merkezlerinden biri olur. *Değirmen* romanında Sarıpınar'da meydana gelen zelzele, can ve mal kaybı olmasa da olayların yanlış anlaşılması, abartılması sonucu memleket genelinde infial yaratmış, devri başkenti İstanbul'da da halk bu felakete! yabancı kalmamıştır. Romanın kurgusal düzleminde bu felaketi kendi edebiyatına taşıyan şair Selim Şevket, felaketi ve felaketten muzdarip olan Sarıpınar sakinleri için şiirler yazar. Şair Selim Şevket felaket için yazdığı şiirine her akşam Tepebaşı Tiyatrosu'nda İstanbul halkına okur. “Her akşam, Lodya Ben'in Feth-i Konstantaniyye piyesi başlamadan evvel bonjuru ve rugan iskarpinleriyle” sahneye çıkan şair Selim Şevket halkı bu felakete yazılmış şiiriyle gözyaşlarına boğmaktadır. Bu vesile ile tiyatro yönetimi, Sarıpınar'a bir “iane kampanyası” da başlatmıştır ve şiirden sonra duygusal anlamda hassas olan misafirlerden aynı zamanda iane/bağış toplanmaktadır. (s.88)

Kuruluşu 1914 Darülbedayi'ye kadar uzanan **İstanbul Şehir Tiyatroları**, *Gökyüzü* romanında konu edilir. Başkişi eğlenmek için gittiği bir barda tanıştığı konsomatrislik yapan kızın, kendisinin sanata merakı ve kabiliyeti olduğunu ifade ettikten sonra başkişiye “Şehir Tiyatroları”na girme girişiminden bahseder. Fakat kızın düşüncesine göre burada istihdam edilebilmek için “iltimas” lazımdır. Kız, boyu kısa diye Şehir Tiyatroları'na alınmadığını düşünür. (s.189)

Son Sığınak romanında Darülbedayi'nin tekeline karşı da kurulmuş olan Yeni Türk Tiyatrosu'nun sahipleri, yöneticileri tarafından Darülbedayi eleştirisi yapılır. Yeni Türk Tiyatrosu oyuncularından Pertev, Yeni Türk Tiyatrosu oyuncu seçmelerinde Fransa'da oyunculuk ve tiyatro eğitimi aldığını ifade eder, hatta kendisinin bizzat “Felix Galipaud”nun öğrencisi olduğunu söylediği an, Servet Bey'in Pertev'e olan bakışı olumlu yönde değişime uğrar. Pertev'in akıcı bir Fransızca ile “Felix Galipaud”dan monologlar söylemesi Servet Bey'i derinden etkiler. Servet Bey tam da burada, Darülbedayi eleştirisi yapar. (s.72) Zira Darülbedayi Pertev'i üç kere kapıdan çevirerek onu reddetmiştir. Servet Bey için bu durum pek de olası değildir, zira Darülbedayi, bu genç cevheri göremeyecek kadar kördür.

Reşat Nuri'nin son romanı *Son Sığınak*'ta dönemin İstanbul tiyatrolarından sıklıkla bahsedilir. Roman kişilerinin tiyatroya olan tutkunluğu ve gençlik dönemlerinde gittikleri tiyatrolar, romanın kurgusunda yansıma alanı bulur. Romanda kişilerin tiyatro

sanatına olan düşkünlüklerinin yanı sıra tiyatro oyuncularına olan izlenimleri ile beraber dönem oyunlarından/tiyatrolarından da ne derece etkilendikleri de gözler önüne koyulur.

Makbule'nin çocukluk çağından başlamak üzere bir tiyatro aşığı olduğu gözlenir. Bir çocuk olan Makbule önce *La Dam O' Kamelya* ve *Fakir Delikanlı* gibi oyunlara düşkünlük gösterirken diğer yandan bu oyunları oynayan Binemeciyan isimli aktöre âşık olmuştur. *La Dam O' Kamelya* oyunu Makbule'yi o kadar etkilemiştir ki eline geçirdiği *La Dame O' Kamelya* kitabını baştan sona ezberler, kaldığı köşkteki evin sahibinin çocuklarıyla bir çocuk tiyatrosu kurarak Margarit rolünün altından oldukça başarılı bir şekilde kalkar. Süleymaniye'deki mutaassıp bir yaşantı sürülen kendi evlerinde ise rolün etkisindeki Makbule'nin "Arman, Arman" diye feryat ettiğini duyan annesi ise kızının bir yabancıya âşık olduğunu düşünerek endişe içerisinde kalır. Makbule büyüdüğünde bir tiyatrocuya hatta Rum ismiyle sahneye çıkan ikinci kadın olmak istese de bu fırsatı bir türlü elde edemez. Yıllar içerisinde üçüncü eşinden de boşanan Makbule'nin içindeki tiyatro aşkı sönmez. Nihayet, geç olsa da Darülbedayi'ye başvuran Makbule, bu konuda çeşitli girişimlerinin sonucunu alamaz. Darülbedayi hayali suya düşse de kendisi "Naşid'in tulûat kumpanyası"na girmemesinin kendi tercihi olduğunu ifade eder. Makbule için modern tiyatro, tulûat tiyatrosuna göre tercih sebebidir. Nitekim bu tercihi çocukluğundan itibaren modern tiyatroya olan merakı nispetince açıklanabilir.

Son Sığınak'ta tiyatroya dair ele alınan mekânlarda bir diğeri de **Konkordiya Tiyatrosu**'dur. Gençliğinde bir deniz subayı olan Hoca'nın eğitim gemisinden/görev yaptığı zırhlıdan sırf tiyatro izleyebilmek adına geminin arka kısmından halatla sandala kayarak firar ettiği akşamları hatırlaması onu hüznölendirmektedir. Hoca'nın böyle gecelerde tiyatro izlemek için gittiği mekân Konkordiya Tiyatrosu olur.

Donanma Tiyatrosu ve **Burhaneddin tiyatrosu**, İstanbul'da Meşrutiyet yıllarında aktif olan tiyatrolar olarak romanın kurgusunda yerini alır. Devrin önde gelen önemli tiyatro oyuncularından Sadullah Nuri, Meşrutiyet yıllarından oyunculuğu ile aranan sanatçılardan biri olurken, Burhaneddin tiyatrosu ve Donanma tiyatrosu gibi önde gelen tiyatrolar, Sadullah Nuri'yi daima kendi kadrolarında görmek ister. (s.66)

Dönemin tiyatro oyuncuları arasında *La Dame O' Kamelya* eserinin önemi ve şöhreti romanda dikkat çekici bir şekilde aktarılır. Alexandre Dumas Fils tarafından yazılan *La Dame O' Kamelya* (*La Dame aux Camélias*) romanı daha sonra yine yazarı tarafından tiyatro şeklinde de kaleme alınır. Türkçede de oldukça fazla *La Dame O'*

Kamelya tercümesi vardır. Bu eser Türk edebiyatı yazarlarını oldukça etkilemiştir.⁵²⁴ Yeni Türk Tiyarosu'nun tercüme bir eserin sahneye koyulmayacağı ile ilgili kuralı daha ilk temsil ile delinir, bu ilk temsilde *La Dame O'Kamelya* eseri sahnelenecektir. *La Dame O'Kamelya*'nın temsil edilmesinde Servet Bey ısrarcıdır zira bu eserin Türk halkı tarafından yıllar geçtikçe bir Türkçe eser gibi benimsendiği ve sevildiği vurgusunu yapar, Alexandre Dumas Fils'in bu eserinin artık Türkiye için yabancı bir eser hüviyeti taşımadığını hatta "Tiyatromuzun alfabesi" olduğunu ifade eder. "-Canım Efendi, onun artık tercümeliği kalmış mıdır? (Arman)'la (Margirit), sizden benden ziyade Türktür. Ben Müslüman mahallelerinde bile ondan pasajlar okuyanlar bilirim. İnanmazsanız size misaller vereyim. Mesela en yakınımızdakini..." (s.100)

Ankara romanında Millî mücadele devrinin başarıyla geçilmesinden sonra Cumhuriyet'in ve yeni rejim ile birlikte yeni devletin, siyasi ve sosyal alanda olan Garplılaşma/asrileşmeye yönelik attığı adımlar kültür-sanat alanında da hız kesmeden devam eder. Ankara'da bu doğrultuda yeni açılacak olan Devlet Tiyatrosu, şehirde tiyatro ve temsil sanatının icra edilip gelişmesine oldukça önemli katkılar sunacaktır. Romanda Neşet Sabit'in kaleme almış olduğu "Kaltabanlar" adlı eser Devlet Tiyatrosu'nda ilk sahnelenen eser olmakla birlikte Mustafa Kemal Atatürk'ün de teşrifleriyle tiyatronun ilk perdesi aralanır.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kurulan yeni devletin başkentinin Ankara olması, devletin başkentinde olan kültür sanat faaliyetlerinin devlet eliyle desteklenmesinin de önünü açar. Ankara'da kültür sanat faaliyetlerinin önem kazanması şüphesiz yeni devletin başkentine yaraşır bir payeye yükseltilme çalışmaları ile alakalı da bir durumdur. Diğer yandan Ankara'nın kasaba görünümü ve niteliğinden sıyrılması, başkente çağdaş ve medeni bir mahiyet kazandırmak düşüncesi Ankara'nın her alanda olduğu gibi kültür sanat alanında da önemli bir şehir hüviyetini almasını gerekli kılar. *Ankara* romanında ilk bölümlerde Millî Mücadele yıllarının da tazyikiyle yokluk ve sıkıntılar şehri/kasabası olan Ankara, Cumhuriyet'in ilanından sonra başkentlik payesine yükseltilir. Çeşitli yatırımlar ve şehir planlaması çalışmalarının da etkisiyle eski görünümünden uzaklaşan bir çizgide değişime devam eder. Çağdaşlaşma, Cumhuriyet'in ilk yıllarında olduğu gibi sadece dış yüzeyde ve sathi dereceden kurtulup ulaşılması gereken bir "milli gaye"

⁵²⁴ *La Dame O'Kamelya* tercümeleri için bkz: H. Harika Durgun, "Türkçede La Dame Aux Camélias Tercümeleri ve Hakkında Yazılanlar". *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 45, (2019), s. 75-91.; Orhan Okay da Tanzimat'tan sonra romantik edebiyatta karşımıza çıkan "aşk, ayrılık ve bunların doğurduğu ıstırapın hastalığı" olan "verem" in bir hassasiyet teması olarak kullanılmasında *La Dame aux Camélias*'nın etkili olduğunu ifade eder: Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay. İstanbul 2005, s. 85.

mevhumu şeklinde telakki edilir. 1937 yılına gelindiğinde çağdaşlaşma ve gelişim, şüphesiz kültür-sanat alanında da soysuzlaşmamış, kendi milli değerlerine yabancılaşmamış, bir yandan asriliğini de barındıran bir sanat anlayışının, doğmasına sebebiyet verir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki arsa spekülasyonları ve komisyonculuklarla halkın ve devletin sırtından zengin olan, kozmopolit, züppe ve bencil tipler doğmuştur. Cumhuriyet'in onuncu yılından sonra inkılapların ve asrileşmenin tüm ülke geneline yayılmasıyla, bu gibi tiplerin “milli değerlere ve milli iktisadiyata” aykırı davranması ve toplum tarafından tepkiyle karşılanacak noktalara gelmeleri, onların 1930'lu yılların Ankara'sında barınamamasına neden olur. Bu gibi tipler sanat hayatında da komedi unsuru haline getirilip, değersizleştirilmiştir. Romanda “Türk Molière'i” namına sahip bir genç yazarın eserinde bu gibi tiplerin suratına “cehennem damgası” basılır, bu damga sayesinde böyleleri, toplum arasında çok daha kolay bir şekilde tanınır ve bu tipler toplumda tepkiye karşılanır. (s.181) Sanatın insan ve toplum üzerindeki etkilerini de gösteren bu pasaj, şehir ve sanat düzleminde düşünüldüğünde Ankara şehrinin tiyatro özelinde sanat anlayışını da gözler önüne serer.

İlk zamanlarda Ankara'da çağdaş bir tiyatro sahnesi bulunmazken, Ankara'da bu alandaki açığı kapatmayan çalışan kurum **Halkevi**'dir: “Halkevi'nin sahnesi Ankaralıların gittikçe artan temaşa ihtiyacını tatmin edebiliyordu. Bu sahnede ekserisi telif, edebî piyesler oynanıyor, bazen de bellibaşlı operalardan seçme parçalar çalınıp söyleniyordu ve bu kadarı halkın ruhunda yeni başlayan *lirik ve dramatik* açlığa kâfi bir gıda teşkil ediyordu.” (s.178)

Daha sonra Ankara'ya/devletin başkentine yaraşır bir tiyatro sahnesi ve opera kurulması kararlaştırılacaktır. Romanda “Büyük Devlet Tiyatrosu” (Ankara Devlet Tiyatrosu), başkent seyircisine Neşet Sabit'in yazdığı “Kaltabanlar” adlı oyunla merhaba diyecek ve perdelerini açtığı bu ilk oyuna Gazi Mustafa Kemal de teşrif edecektir.

Kaltabanlar adlı tiyatro eseri satirik bir mahiyettedir. Bir nevi 1927 Yenişehir'indeki “kendi keselerini doldurup, kendi rahat ve refahlarını temin ettikleri için artık memleketi tozpembe bir renk arkasından gören, milleti azamî tokluk ve bolluğa ermiş farzeden ve artık inkılâbın durduğunu veya durması lazım geldiğini söyleyen *oportunist* tiplerin yergisi[ni]” yapan Neşet Sabit, bu eserle “Kaltaban” tipinin inkılap edebiyatında “ebedi bir maskara modeli” olarak kalmasını ister. Bu gibi tiplerin muhitinde

bunları güzelce müşahade fırsatı bulan Neşet Sabit, inkılâbın en tehlikeli düşmanının da bunlar olduğunu yıllarca savunur. Yazarın yani Neşet Sabit'in bu eseri vücuda getirmeden evvel aslında bir anlamda bu eserde anlattıklarını yaşamış olması, eserin başarılı olacağına delalet eder. (s.192-193)

İzmir'in belki de ilk önemli tiyatro binası olan *Sporting Kulüp Bir Sürgün*'de yer tarifi için romanda kendine yer bulur. Dr. Hikmet'in Kordon'da kararsız bir şekilde dolaşırken yönünün Sporting Kulüp'e doğru olduğu belirtilir. (s.21) Şüphesiz İzmir'in bu sembol binasının romana girmesi, yazarın realist tutumundan kaynaklanır.

Opera, Seviye Talip'te sıklıkla tekrar edilen/anılan, roman kişilerinin hayatında izler bırakmış bir sanat olarak ele alınır. Başkişi Fahir'in opera ile ilk tanışması çocukluk çağında olur. Ahmet Bey'in Seviye, Numan ve Fahir'i alıp Beyoğlu'nda operaya götürmesi, Fahir için ilk ve unutamadığı bir sanat tecrübesi olur: "Operayı ilk defa görmüş olduğumdan, bu sahne üzerinde şarkı söyleyerek birbiriyle konuşan giyimli erkekler, süslü kadınlar, ziyalar, elmaslar, hepsi, beni hemen sarhoş etmişti." (s.369) Fahri, on üç yaşının masumiyetiyle operanın primadonnasına da âşık olmuştur. Talip Bey'in operada söylenen her şarkı/eser hakkında bilgi verdiği görülür. Operada "Cavalleria Rusticana, Paillasse, La Bohème, Aida" gibi eserlerin olduğu bilgisi verilirken en az Talip Bey kadar müzik bilgisine sahip olan Seviye, sevdiği parçalara "locanın önünde parmaklarıyla hayalî bir piyanodan" eşlik eder.

Opera Viyana'nın sembol sanatlarından biridir. *Kalp Ağrısı*'nın Viyana'da geçen bölümlerinde Hasan, Azize ve Dora'nın operaya gittikleri görülür. Karmen operasını izleyen roman kişilerinin opera hakkındaki düşünceleri önemlidir. Öncelikle Viyana'nın oldukça şık ve güzel opera binalarıyla süslü olduğu söylemek gerekir ki roman kişilerinden Azize'nin gittiği opera binası hakkındaki şu yorumu bu düşünceyi destekler: "Bu Viyana'nın operasından ne güzel dekorlar var, müzik ne güzel! İlk perdede o kalabalığı, orkestraya, askerlere, renklere bayıldım." (s.161)

Opera, konusu, mahiyeti gereği Hasan'ın ruh halini yansıtması, izlediği operada kendi hayat parçalarından sahneler bulması açısından Hasan'ı derinden etkiler. Opera ile roman kahramanları bu noktada manevi bir ilişik kurar:

"Gece Karmen'i oynuyorlardı. Seni ne kadar hatırladık ve ihtiyarsız hep senden bahsettik.

Karmen rolünü yapan (bir İtalyan artistiymiş) esmer, ince, çatık kaşlı, koyu yeşil gözlü, uzun yüzlü bir kadın. Yüzü çatkın, ateşli, daima dediğini etrafına yaptıran, tahakküm eden bir hali var. Fakat

tuhaf değil mi, ben Karmen'i yumuşak, oynak bir Çingene kızı, hem de kar gibi beyaz, siyah gözlü zannederdim. (...) Fakat Karmen azıcık sinirime dokundu. Hasan'a dedim ki:

– Bu esmer kadınların hepsi sert, hissiz, zalim oluyor, bu ne kaskatı Karmen!

– Benim hoşuma gidiyor. Anadolu çavuşları kadar maiyetine hâkim...

– Yani âşıklarına...

– Tabîî...

– Sen böyle kadınlardan hoşlanır mısın, Hasan?

– Ben yalnız senden hoşlanırım, Azize!

Bundan sonra artık rahat rahat seyrettim. Don Jose'yi Karmen kandırıp aldıktan sonra, Çingenelerin elinden onu kurtarmak için almaya gelen ve yalvaran, hani sarışın bir nişanlısı var, iki uzun, sarı örgülü, güzel yüzlü kız, o yalvarırken Hasan'ın gözlerinde yaş vardı.” (s.160-161)

Hasan Karmen operasında, Toreador'da karakteriyle kendisini özdeşleştirerek Karmen karakterinde Zeyno'yu görür, Don Joze'nin nişanlısı ise Hasan'ın imgeleminde Azize'ye tekabül eder.⁵²⁵

Kalp Ağrısı romanında kültür sanat şehri Viyana'da operadan sonra tiyatro da kişilerin katılım gösterdiği bir sanat faaliyetidir. Hasan ve Dora Viyana'da Henrik Ibsen'in *Peer Gynt* oyununu izlemeye gider. Operada Karmen karakterinde Zeyno'yu bulan Hasan için Solveg karakteri Zeyno'nun tecessüm etmiş hâli olur. Oyun ilerledikçe Hasan'ın ızdırapları yükselmektedir, Zeyno'ya olan aşkının ruhuna vermiş olduğu acı, bu oyun ile birlikte Hasan'ın dayanamayacağı bir hâle dönüşmüştür:

“Hasan, Per Günt'ün kalbinde, dimağında saplanmış bir çivi acılığıyla duran hayali tanıdı. Her sahne değiştiği zaman, Solveg'in sarışın ve hasretli sesi hicranını terennüm ettiği zaman, Hasan gözlerini kapıyor, kalbinde kızıl güllü, kızıl perdeli mütevazı oda canlanıyor, odada kısa saçları, yağmurdan ıslanmış, ince yanaklarına yapışmış bir genç baş kendine bakıyordu. Etrafı çürümüş koyu ve tatlı gözlerinde şimdiye kadar bir kör gibi görmediği ıstırap ve hasret vardı. Bazan alay, bazan acıma, fakat çok zaman zulümle titreyen ateş dudakların şimdi tek bir manası vardı: O kendisi terk etse bile kalbiyle unutamayan müstesna kadınların ebedî olarak bükülen dudaklarındaki şifa bulmayan acılardı.” (s.172)

Hasan, Per Günt karakteri ile yakından ilgilenir, onun sahneye aynasına yansıyan özellikleri Hasan'ın zihnine bir ok gibi saplanır, Hasan fark eder ki Zeyno, Azize ve

⁵²⁵ M. Onur Hasdedeoğlu, *Halide Edib Adıvar'ın Romanlarına Batı Edebiyatının Yansımaları*, Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 5., S.1 (Haziran 2020), s. 35.

kendisi arasında kurulan aşk üçgeninde sıkışıp kalan ve Dora'nın kimliğinde tatmin ettiği cinsel arzuların eşiğindeki insan olarak kendisi, yani Per Günt'ün ta kendisidir:

“İsveç'in bu garip ve yabancı insan örneği onun olanca merakını tahrik etti., Per Günt, hırçındı, istediğini bilmiyordu. İnsanlar, periler, cinler ve fevkalâde hayaller arasında çırpınıyor, zevkten zevke, şöhretten şöhrete, kudretten kudrete koşuyordu. Sonra hepsinin ortasında ruhunda yavan ve yorgun bir hisle etrafına bakınıyor, başka bir âleme ve hayata kaçıyordu.

Hayatta şimdiye kadar örneğine tesadüf etmediği bu Per Günt Hasan'ın basit asker zihninde bir muamma, bir divane gibi tecessüm ediyordu.” (s.172)

Anlatıcı “Hasan bilmiyordu ki en harikulâde görünen bu acayip ve uzak sanat tiplerinde dahi insanların ezelî ve iptidâî ihtirasları sanatlarıyla bir iştirak vardır.” (s.172) cümlesi ile Hasan'ın tiyatro oyunu boyunca kendi hayatının çıkmazları neticesinde yaşadığı ruhi bunalımın çıkarımını, sanatın evrenselliği noktasında ele alarak yorumlar.

Yeni Turan'da Kaya'nın sıhhati için onu Avrupa seyahatine çıkaran Hamdi Paşa, Kaya'yı önce Berlin'e götürür. Berlin'de Wagner'in “Tannhäuser” operasını izlerler. Opera sanatının diğer bölgelere göre Avrupa'da çok fazla gelişim göstermesinden dolayı yüzyıllardır Avrupa'da yerleşmiş bir opera kültüründen bahsetmek yersiz olmaz. Roman kişilerinin Avrupa gittikten sonra burada opera seyretmeyi tercih etmeleri tesadüfi değildir. Kaya'nın operanın “Selam sana ey güzel gök! Selam sana vatanın yeşil tarlaları” (s.88) parçasında duygusal anlar yaşaması/ağlaması, kendi vatanına olan hasreti yorumlanabilir. Yorum biraz daha ileri götürülecek olursa bu durumu bunca yıl vatanın terakkisi için çalışmış bir kadının artık elinde olmayan imkansızlıklar gereği vatanına terakki yolunda hizmet edememesinin bir dışı vurumu olarak algılamak yerinde olur.

2.11.4. Resim Sanatı

Paris, 19. yüzyıl boyunca ve 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar sanatın merkez şehri olması yönüyle ön plana çıkar. *Bir Sürgün*'de 1904-05 yılları arasında Paris'te kalan Hikmet, burada sanatın muhtelif kısımlarıyla yüz yüze gelir ki bunlardan bir tanesi tablo/resim sanatıdır. Romanda birçok ressamın ismi geçmekle beraber resimde sürrealist akımın ana hatları, genç ressam Ausier üzerinden verilir:

“Meselâ ben, çizgiye on paralık ehemmiyet vermem. Simetri perspektif kaideleri bana vız gelir; kompozisyonda unité'den anlamam. Canlı veya cansız model benim için bir iptidâî maddedir. Onun şekillerine ve anatomisine ram olmayı kendime bir zillet addederim. Zira, ben yoktan yaratıyorum ve bezin üstüne tabiatla mevcut olmayan renkleri, şekilleri vermekten zevk duyuyorum. Siz hiç lâcivert tenli bir kadın gördünüz mü? Hayır değil mi? Halbuki, benim tablolarımda görürsünüz ve görünce; ‘Böyle şey de olur mu!’ dersiniz.” (s.226)

Tüm bu açıklamadan hareketle, bu anlayışın sürrealizm olduğu anlaşılır. Paris yeni sanat anlayışlarının/doktrinlerinin ortaya çıktığı/filizlendiği verimli bir topraktır.

Bir Sürgün'de Paris'in tam anlamıyla bir sanat şehri olması romanda oldukça göze çarpan bir gerçektir. Hikmet'in en büyük zevklerinden biri caddelerdeki kitapçıları ve sanat dükkanlarını dolaşmak olur. Bir dükkânın camekanında gördüğü tablo Hikmet'in oldukça ilgisini çeker, ressamın satıcıya sorar, satıcının cevabı ise Pablo Picasso olur. Picasso, romanda anlatıldığı kadarıyla daha genç ve sanatının başında olan, tanınmayan bir ressamdır. Tablosunda Cezanne etkileri olduğunu söyleyen satıcıya göre Picasso mutlak bir "fütürist" olmalıdır. (s.145) Picasso'nun tablosu şu şekilde okuyucuya anlatılır: "Koyu kara tahta çerçevesiyle boyu ancak elli ve eni ancak otuz beş santimetrelilik bu küçücük yağlı boya levhada henüz teşekkül halinde bir evrenin bütün kaotik ihtilâçlarını en cehennemî renklerden, en uhrevî gölgelerine kadar birtakım çılgın çizgilerle birbirine karışıyordu." (s.144)

Bahsi geçen bir diğer çağdaş ressam ise Jean Ausiére olur. Satıcıya göre daha yirmi beşinde olmayan bu ressam, çalışırsa geleceği çok parlak olan bir gençtir, üç yıl önce haksızlığa uğraması sonucu Roma ödülünü elinden kaçıran bu genç sergi açmayı bırakmıştır ve elinden tutup, ona sanat anlamında destek vereni de yoktur. (s.145)

Resim sanatının en yoğun bir şekilde romana nüfuz ettiği eser, Halide Edip'in *Son Eseri* romanıdır. *Son Eseri*'nde ressam olan Kâmuran'ın resim/ressamlık telakkisi, yaptığı eserler, esinlendiği, takip ettiği sanatçılar ele alınır. Anlatıcı kişi Feridun Hikmet'in gözünden, bakış açısından bu resimler yorumlanır, değerlendirilir, okuyucuya aksettirilir. Kâmuran'ın Feridun Hikmet'i Feridun'un kızı Nerime'yi onu tek bir tabloda resmetmek istemesi, Feridun ile Kâmuran'ın duygusal anlamda yakınlaşmasına el verecektir. Ne ki hayattan zevk almamaya başlamış ve heyecanını kaybetmiş bir yazar olan Feridun, Kâmuran'ı tanıdıktan sonra da yeni romanına başlayacak ve Kâmuran'ın aşkı Feridun'un hayatında yeni bir dönüm noktası oluşturacaktır. Başlangıç olarak resim/tablo sanatı bu aşkın nüvesini ortaya çıkaran bir olgu olarak romanda yerini alır, resim aynı zamanda Feridun ile Kâmuran'ın birbirlerini tanımalarına aracılık yapar. Kâmuran'ın etkilendiği sanatçıların başında İngiliz şair ve yazar Daniel Gabriel Rosetti gelir. Kâmuran müze ziyaretlerinde gördüğü Rosetti'nin bazı tablolarını kopya etmiştir. Reprodüksiyon tablolar içinde Feridun Hikmet'in dikkatini çeken "Rosettinin Madonnası" olur. Tablodaki ağrı çekermiş gibi bir hâl içerisinde olan kadının duruşunu ve haletini kendisine benzeten Feridun, yüzündeki "ağrı çeken bir mana'yı bu kadına benzeter. Bu mananın "her

sanatçının ruhunun ifade”si olduğu düşüncesi Rosetti’nin eserinden çıkardığı bir anlam olur. (s.51)

2.11.5. Dans Kültürü

Roman ve hikâyelere yansıyan danslar, roman kişilerinin alafranga yaşamlarını da gözler önüne serer. Danslar genellikle Avrupa, Amerikan menşelidir. Daha çok Cumhuriyet Türkiye’si İstanbulu’nda görülen danslar moda ve Batılılaşma düzleminde bahis konusu edilir.

Foxtrot ve *Shimmy*, *Kalp Ağrısı* romanında Avrupa kökenli -alafranga- danslar arasında yerini alır. Avrupaî bir genç kız olan Azize’nin cemiyet hayatında, sosyal toplantılarda “şimi ve fokstrot” danslarını yaptığı bilinirken “şimi ve fokstrot” dansları Azize’nin Avrupaî bir genç kadın olup kendi kültürüne yabancı bir genç kız olması yönünü vurgulaması açısından örneklenir. Daha sonra Azize, Hasan ile Zeyno’nun oynadığı yerel danstan biraz da Hasan’ı kıskanarak, Saffet Bey ile “Şimi” dansına başlar. Sallanmak, titremek, seri hareketler “şimi”nin temelini oluşturur. (s.46)

Zeyno’nun Oğlu romanında Batılılaşmanın kurgusal düzlemde kritiği yapılır. Mesture Hanım ve ait olduğu Şişli sosyetesine Batılılaşmanın, asrileşmenin suni/yapmacık yüzünü temsil ederken, madalyonun diğer yüzünde ise Mazlume ve Mazlume’nin büyükannesi bulunur. Büyükanne, Cumhuriyet Türkiye’si İstanbulu’nda moda olarak telakki edilen her yeniliğin tatbikine karşı çıkarken, kendi bakış açısıyla gençler ve kibar cemiyet arasında da yaygınlaşmış, Avrupa-Amerika kökenli musiki ve dansların da eleştirisini yapar:

“-Büyükanem, yeni dansları eski kabakçı Araplarının oyunu kadar bile güzel bulmuyor. Hem bu danslar, ya Amerika vahşilerinden ya da Amerika zencilerinden geliyormuş, hele cazband bütün bütün aşağı bir şey. Büyükanem, ben gramofonda fokstrot çalarken saksofonunu fena çalınmış zurnaya benzetiyor. Zurna ile çalınırsa çok güzel olurmuş. Biz Darülfünûn’da artık zeybek danslarını tercihe karar verdik.” (s.33)

Osmanlı Devleti’nin son döneminde geçen *Yaprak Dökümü*’ünde bahçelerde, evlerde bir davet şeklinde icra edilen çay partileri dönemde bir diğer eğlence unsuru olarak nitelendirilebilirken bu çay partilerinin romanda önemli bir fonksiyonu olduğunu da ifade etmek gerekir. Her zaman fazilet, doğruluk, erdem gibi hayat için esas olan değerlere sahip olan ve bu değerleri çocuklarına aşılamaya çalışarak terbiye etmeye çalışan Ali Rıza, ekonomik durumlar, sosyal şartlar, çocukların yanlış yönlendirilmesi

gibi hususlar neticesinde onların üzerindeki hamilik erkini kaybeder. Ali Rıza'nın onayı olmasa da oğlu Şevket, Şevket'in eşi Ferhunde ve Ali Rıza'nın kızları Leyla ve Necla'nın düzenlediği/tertip ettiği bu partiler, modern olma, modernleşme, "asrın icabatına" ayak uydurma düşüncesinin bir tezahürüdür. Tüm gece çalan *cazbant*, *tango* ve *çarliston* dansları, Avrupaî ikramlar bu çay partilerinin/eğlence toplantılarının esas unsurlarını teşkil eder. Çağa ayak uydurma, modern yaşamın gerekliliği gibi algılanan bu partilerden Ali Rıza Bey tiksinimektedir.

"On sekiz, yirmi yaşında terbiyesiz, cahil, küstah mahalle çocukları... Kimi kumardan, kimi kadından, kimi büyük borsa ve ticaret manevralarından, kimi yediği veya beklediği büyük miraslardan hayat verici bir yüzüzlükle bahseden çeşit çeşit serseriler... Yıprak, kokainci, ayyaş çehreler... Sırf gafil kız çocuklarını kandırmak için ailelerin için sokulmuş ihtiyar tilkiler" verilen çay partilerinde yerlerini alır. Yukarıda örneği verilen kimseler Ali Rıza Bey'in onayı alan kimseler değildir, hatta ki onun için bu çehreler içinde insana benzer tek çehre görünmez. Ali Rıza Bey'in oğlu Şevket "çay partisi eğlenceleri" için hayatın değiştiğinden dem vurarak babasına "emin ol ki bu eğlencelerde zannettiğin kadar korkulacak bir şey yok... Şimdi bütün dünya böyle... Ne yapalım... Asrın icabatına uymaya mecburuz... Sen başka bir zamanın adamı olduğun için bunların ne kadar tabii ve zaruri şeyler olduğunu görmüyorsun." (s.79)

Şevket çay partilerinin modern çağın gerekliliklerinden olduğu vurgusu yapar. Bu durum sosyal koşulların değişmesi ile birlikte gelen kültürel yozlaşmanın en önemli kanıtıdır.

Amerika menşeli *Rock and Roll* müziği ve dansı etkisini daha çok İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra göstermiş ve daha sonra Avrupa'ya yayılmıştır. *Âkile Hanım Sokağı* romanında *Rock and Roll* dansı ve müziği ilk defa Roma'da görülür, Roma'da elçilik görevinin sürdüren Tarık bu dansı Amerikan sefarethanesinde gördükten sonra, bu tecrübeyi İstanbul'da bulunan eşi Nermin'e yazar. İlk defa görmüş olduğu bu dansı tarif etmekte zorlanır:

"Amerika'da yeni çıkmış ve pek popüler olan, istersen 'Salla ve Yuvarla', istersen 'Sallan ve Yuvarlan' diye tercüme edebileceğin 'Rock and Roll' denilen yeni dansı ilk defa Roma'da oynadılar. Ahengi pek hususî, hatta hoş bile diyebilirim. Fakat tesiri korkunç. Bütün salon birbirine geçti. Ne acayip hareketler yaptılar! Sefir de dahil, buna o kadar kendilerini kaptırmışlardı ki, vedaya bile fırsat bulamadım." (s.84)

Emirgân'ın büyük kahvesinde plaklarla müzik çalınıp dans edildiğini haber alan Dick Jones, Nermin'in Emirgân'a götürüp onunla orada *Rock and Roll* dansı yapmak ister, Roma'da dahi ilk defa müşahade edilen *Rock and Roll* dansını, Türkiye'de/İstanbul'da Dick Jones ilk defa Nermin ile beraber gerçekleştirmek

istemektedir. Bu dansa olan bilgiler sadece kulak dolgunluğuna işaret eder ki Nermin'in teyzesi Ayşe Hanım'ın "O acayip bir dansmış. Bu muhitte pek hoş a gitmeyeabilir." (s.108) şeklindeki itirazı dansın henüz İstanbul'da olmadığı göstermektedir. Ayşe Hanım, Amerikan kültürünün bir ürünü olan *Rock and Roll* dansının Amerika'ya göre mazbut ve gelenekçi bir yapı arz eden İstanbul muhitinde kolay kolay benimsenmeyeceğini düşünmektedir. Nihayet Emirgân'a gelinir, caz havaları ile esip gürleyen mekânda ilk defa *Rock and Roll* plağı çalınması kahvedeki insanları şaşkınlığa uğratar: "Bu yepyeni bir dans müziğı idi. Adamın kafasına, sırtına beklemediğı yerine bir darbe vuruyor, bütün varlığını gıdıklıyor gibi..." (s.113) Dick ile Nermin *Rock and Roll* oynamaya kalkınca kahvedeki tüm gözler bu çifte çevrilir. *Rock and Roll* dansının büyüğü kahvedeki hatta dışarıdan geçen insanların dahi ilgisini kahvenin dans pistine çekmektedir. Anlatıcı Emirgân'da gerçekleştirilen bu ilk *Rock and Roll* dansını şu şekilde aktarır:

"Dick Nermin'i yakalamış sallıyor, iki tarafın kalçaları vezinli ve mütemadi bir sara raşesi içinde sağa, sola gidip geliyor. Göbek çalkalamak bu sallantının yanında haltetsin. Bu iki genç, bazan karşı karşıya duruyorlar, fakat kalçalar makine ile kurulmuş gibi mütemadiyen sürati artan bir tempo ile hareket halinde. Birbirinin etrafında birbirine meydan okuyan iki güreşçi gibi bakışıyor ve dönüyorlar. Beklenmedik bir anda kadın tepe aşağı oluyor, erkek onu belinden yakalıyor, omuzuna atıyor, etek aşağıya iniyor, iki kadın bacağı havada..." (s.114)

Yapılan tüm hareketler, dans figürleri, Samim Akyürek'e göre "tam bugünün ruhunun ifadesi... Bugünün hareket sembolü"dür. Kahve halkı da bu dansa daha fazlaca karşı koyamayıp Nermin ile Dick'e katılır. Herkesin iştirak ettiğı dans "Kollektif cinnet emareleri" (s.114) göstermektedir.

*Strep-Tease*⁵²⁶ dansı ise *Âkile Hanım Sokağı* romanında toplumsal eleştiri bağlamında değerlendirilebilecek bir zemine sahiptir. Bozulan toplum ahlâkı, bu dans türü üzerinden tartışma konusunu oluşturur. Soyunarak yapılan bir dans türü olan strep-tease dansı, Amerika kökenli bir dans türüdür. İstanbul'un eğlence ve gösteri hayatında ilk defa sergilenecek olan bu dans gösterisi, daha önceden görülmemiş ve ilk defa icra edilecek bir dans olması hasebiyle alaka uyandırır. Romanda Taksim Gazinosu'nda sergilenen bu dans, gazinodakiler tarafından şaşkınlı karşılanır, İstanbul halkı arasında bir infial yaratır. Dansın icrası romanda şu satırlarla aktarılır:

⁵²⁶ Soyunarak yapılan bir dans türü olan strep-tease, Amerika kökenli bir dans türüdür. 1950'li yıllarda gece kulüplerinin getirdiğı en önemli yenilik olan Strep-Tease, ülkemizde 1956 yılı itibariyle baş gösterir. Gökhan Akçura, *Yıldızların Altında Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşamı*, YKY, İstanbul 2022, s.290.

“Sahnedan inip biraz dolaştıktan sonra tekrar kırta kırta sahneye çıktı. Çırılçıplak vücudunun üstünde sımsıkı bir balık ağı, yahut file vardı. İki memesinin yanında birer, tam arkasında da iki uzun püskül sallanıyordu. Vücudunun hatları o kadar kusursuzdu ki, yalnız erkek seyirciler değil, kadınlar da gözlerini ona dikmişlerdi. Fakat dikkatini çeken güzellik kadar bu püsküllerdi de. (...) Orkestra azgın ve coşkun bir hava çalıyor, kız sahnede garip bir dans gösterisi yapıyordu. Bu gösteri en çok memelerinin yanında ve arkasındaki püsküllerin müzikal hareketlerine dayanıyordu.” (s.172)

Daha sonra seyircilerin arasına giren “Dört motorlu” adı verilen dansçı, seyircilerin arasından bilhassa yaşlı olan erkek müşterileri soyup taciz etmeye başlar. Oluşan bu trajikomik vaka karşısında Sadi Arslan’ın düşünceleri, strep-tease dansından yola çıkarak değişen ve modernleşme yolundaki toplumu bir tahlil denemesine dönüşür:

“Fakat beni bu manzaranın asıl, zamanımızın ruhunu ifade eden tarafı ilgilendirdi. İçimiz bomboş. Kafamızda gösterecek bir şey kalmadı. Tabii olarak geçmişi biliyor fakat geleceği bilemiyor, tahmin edemiyoruz. Memleket içi ve memleket dışı herkes birbirini soymakla meşgul. (...) içimiz ne kadar bomboş. Bacak, bacak, milyon, başak... Bu yolda gidersek tamıyla hayvanlığa döneriz. İnsanların kapı arkasında mahremiyet perdesi altında yaptıkları şeyler şimdi, hayvanlarda olduğu gibi, sokak ortasında seyirciler arasında olacak.” (s.175)

“Eski kapalılığın bir aksülâmeli” yahut “Amerikan mukallitliği” düşünceleri tartışmanın sac ayaklarını oluştururken romanda Amerikan kökenli olan bu dansın İstanbul’da yavaş yavaş görülmeye başlanması hususunu Amerikan mukallitliğinden ileri gelmediği ifadeye çalışılmaktadır: “Amerikan kadınları hariçte çıplaklığı hiçbir zaman bu dereceye getirmezler. Bilhassa orta sınıf kadınları hayli mutaassıptır. Hani şu ‘Strep-Tease’ denilen soyma numarasını seyredenler bütün Amerikan kadınlarını böyle zanneder. Yanlış. Bu dans numarasını en evvel Amerikalılar yasak etmiş.” (s.196)⁵²⁷

Âkile Hanım Sokağı romanında caz müzik, Rock and Roll dansı, Strep-Tease gibi Türk cemiyetine ait olmayan, tamamen yabancı kültür unsurlarının 1955 yılının İstanbul’unda yansımaları ve tezahür alanları bahis konusu edilir. Bu noktada Damla Erlevent, Halide Edip’in bu yabancı menşeli dans ve müzik kültürlerinin Türkiye’de moda olup kök salmaya başlamasını bir toplumsal dönüşüm noktasında değerlendirdiği gibi aynı zamanda romandaki karakterler arasında geçen diyaloglar yoluyla II. Dünya

⁵²⁷ Romanda “Strep Tease” gibi Amerikan menşeli ve Türk toplumunun ahlakına mugayir modern dansların Amerikan taklitçiliğinden ileri gelmediği savunulsa da Halide Edip, Amerika’nın popüler kültür ürünlerinin Türk toplumunda benimsenip karşılık görmesini eleştirir. Amerikan tesirleri konusunda modanın, geçici akım ve âdetlerin taklit edilmesinin Türk toplumunda genel bir hâl aldığını, bu taklit hadisesinin hem zararlı hem de gülünç olduğunu savunur. Halide Edib Adivar, *Türkiye’de Şark, Garb ve Amerikan Tesirleri*, Can Yay., İstanbul 2009, s.313.

Savaşı sonrası söz konusu değişimin tüm dünyaya teşmil ettiğini ve evrenselliği üzerinde durduğunu söyler.⁵²⁸

Strep-Tease dansı için romanda Türk cemiyetinde görülmemiş bir yenilik vurgusu yapılır. Kültür değişimleri unsurlarını tetkik ve müşahede eden Sadi Arslan için bu aynı zamanda Türk cemiyeti için bir yenilik değil, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte “insan topluluklarının ruhlarının dışarıya vurmuş bir hayali” benzetmesi daha yerindedir. (s.145) Yıkım ve savaş dönemlerinden sonra insanoğlunun yaşadığı yozlaşma, Türk cemiyetine de tesir etmiş ve kültür alanında kendisini göstermiştir. Strip-Tease gibi “Soyun-Takıl”, “Soyun-Taciz et” anlamlarına da gelen bu yeni dans türünün Türk cemiyetinde karşılık bulması konusu yukarıda bahsedilen olguya bağlanır.

Hayat Parçaları'nda Güzide Hanım'ın Şişli Topağacı'ndaki yeni apartman dairesinde/katında yüksek zümrenin, sık sık salon toplantısı programı gerçekleşir. Bu toplantılarda çeşitli ikramların yanı sıra, müzikli eğlence de yapılır, müzik ile beraber yapılan danslar, bu eğlenceyi bütünler. Bu danslar arasında *vals*, *twist*⁵²⁹ gibi modern dans türlerinin olması tesadüfi değildir. Sosyete insanının Avrupa'nın/Batı'nın(Amerika) yeni dans kültürünü benimsemiş ve sosyal yaşamına eklemlemiş olduğu bu romanda müşahade edilen bir diğer önemli husustur. Romanda kendisi de aslen Amerikalı olan ve bir süreliğine Türkiye'de bulunan George Martin, bu Güzide Hanım Topağacı'ndaki apartman toplantısına katılır, dans mevzu bahis olunca Amerikalı George Martin, Amerikan kökenli “twist” dansına karşı olan yaklaşımı olumsuzdur, kendisi, Türklerin yerli danslarının twist dansına nazaran daha tehlikesiz olduğunu iddia ederek “Twist adamın diz kapağını yerinden çıkartır” (s.44) şeklinde düşüncesini destekler. Twist dansı Ahmet Gürliyen ile Naciye'nin Hilton otelinin üst katında yapılan nikah töreninde de ön planda olan eğlence çeşididir. Törene katılan Dorothy “burada hep eski Viyana usulü köhne dans ediyorlar” diyerek Gürliyen ile birlikte salonda twist oynamak ister. Gürliyen ile dansa başlayan Dorothy'nin oynadığı twist misafirleri eğlendirir. (s.87)

2.11.6. Diğer

“Mevlid okuma”, *Sinekli Bakkal* romanında bir nevi önemli bir sanat olarak ele alınır. İkinci Mabeyinci'nin her sene evinde Mevrit okuyan Hafız Peyami Efendi'nin

⁵²⁸ Damla Erlevent, *Halide Edib Adivar'ın Son Dönem Romanlarında İstanbul'da Gündelik Hayat ve Müzik*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2005, s.146.

⁵²⁹ Rock'n Roll'un bir devamı olarak Amerika da ortaya çıkıp önce kıta Avrupası sonra ise ülkemizde moda haline gelen dans çeşididir. Gökhan Akçura, *Yıldızların Altında Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Eğlence Yaşamı*, YKY, İstanbul 2022, s.404.

ölümünden sonra, Vehbi Dede, Mevlit okuma hususu için Rabia'yı önerir. Bugüne kadar sadece camilerdeki mukabelelerde güzel sesi ile boy gösteren Rabia, Mevlid okuma işini oldukça ciddiye alarak çalışmalara başlar. Mevlit okumak harcıalem bir konu değil, Rabia için ulaşılması gereken önemli bir payedir. “O halk dilinin şaheseri olan bu doğum şarkısı”na (s.266) gereken dikkati gösteren Rabia, “Mevlid’i yeni bir makamda kendi bulduğu bir üslup ile okumak” ister: “Bir zafer, bir şevk nağmesi bulmak lâzımdı. Doğumdan büyük zafer kâinatta var mıydı? Vefat kısmını eski ananevi şekilde okuyacak. Hüzünlü, ağır tecvitli bir okuyuş. Onunla meşgul olmak lâzım değil.” (s.277.) Rabia Selim Paşa’nın konağında Mevlit kandilinde Kur’an okur, sesiyle konak halkını büyüler. Halide Edip’in romanlarında başlangıçta önce *Seviye Talip*’te Mevlit bahsi oldukça kısa bir şekilde yer alır. Daha sonra ise *Vurun Kahpeye*’de Mevlit romanda daha hâkim bir konumda görülür. *Sinekli Bakkal*’da ise bilhassa Batı müziğini iyi bilen bir çevre içerisinde dahi Mevlit’in romana ve devre hâkim bir sanat şeklinde değerlendirilmesi hususu dikkat çekicidir.⁵³⁰

2.12. Savaş, İşgal, İstilalar ve Afetler Karşısında Şehir

Şehirler ait oldukları ülkenin siyasi, sosyal durumuna göre biçimlenir. Ülkeleri etkileyen siyasi, sosyal hadiseler pek tabii şehirleri doğrudan etkiler. İbni Haldun şehir ve devlet kavramlarını birlikte düşünerek devletin ömrüyle, şehrin ömrü arasında doğrudan bir bağlantı kurar. Şehri kuran siyasi erkin güçlü olması şehrin de kaderini direkt etkiler. Tarihî süreç boyunca yapılan birçok savaş, işgal ve istilalar ülkelerin durumunu olumsuz etkiler. Buna bağlı olarak birçok şehir yıkım, açlık, sefalet, salgın hastalık gibi toplumsal hafızanın unutamayacağı derin yaralar karşısında geri dönülmez ve onulmaz felaketlerin kıyısına sürüklenir. Tüm bu menfi durumlar karşısında şehir, toplumsal felaketlerin genel manadaki ana mekânıdır.

“Savaş, İşgal ve İstilalar Karşısında Şehir” bölümünde Türk toplumunun geçirdiği savaşlar kronolojik olarak incelenir. Bu savaşlar, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı, Trablusgarp, Balkan ve Birinci Dünya Savaşları’dır. Umumi Harbin akabinde Mütareke İstanbul’u ve Millî Mücadele ekseninde işgal mahallerinin durumu da romanlara yansıdığı ölçüde inceleme alanına girerken “Afetler Karşısında Şehir ve İnsan” bölümünde ise İstanbul’un yangınları hususu bilhassa Reşat Nuri’nin romanlarında öne çıkan bir durum olarak müşahade edilir.

⁵³⁰ İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.234.

2.12.1. Savaşlar, İşgal ve İstilalar Karşısında Şehir

Bu bölümde 1877-78 Osmanlı Rus Harbi, Trablusgarp ve Balkan Savaşları ile birlikte romanlarda “Umumi Harp” şeklinde geçen I. Dünya Savaşı, akabinde Mütareke ve İşgal İstanbul’u, İzmir’in İşgali ve Millî Mücadele ekseninde şehir teması ele alınır.

2.12.1.1.1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı (93 Harbi)

Hep O Şarkı’da 1877-1878 Osmanlı Rus Savaşı namı diğer 93 Harbi bahis konusu edilir. 93 Harbi romanda “Moskof muharebesi” şeklinde yer alırken, savaşın beraberinde getirdiği sıkıntılar, İstanbul’daki ailelere ekonomik anlamda yansıma alanı bulur. Savaşın sebebiyet verdiği geçim sıkıntılarından Münire’nin ailesi de etkilenir. Abdülaziz devrinin önde gelen devlet adamı ve dönemin önde gelen saygın simalarından olan Münire’nin babası Faik Bey, Abdülaziz’in hal’i ile gözden düşer. Patlak veren Rus harbi ile birlikte geçim sıkıntısı bu varlıklı ailenin kapısına da dayanır. Şehirde herkes kendi derdine düşmüş, geçim sıkıntısının üstesinden gelmek için çabalamaktadır. Faik Paşa bu mecburiyet ile birlikte bazı adamlarını işten çıkarır, konağının kendisine ait selamlık dairesini kapatır, üç arabasından ikisini at ve koşumlarıyla birlikte satar. Baltalimanı’ndaki yalısını ise büsbütün boşaltmak vaziyetine duçar olur. Eşyaların bir kısmı mezatta alıcı bulurken kayıklar ise kayıkhaneye çektilir. Rusların Ayestafanos (Yeşilköy) önlerine gelmesiyle birlikte şehirde yaşanan sıkıntılar daha da artmış, şehirde birinci dereceden ihtiyaç malzemeleri örneğin yakacak kömür bulmak zorlaşmıştır. Münire’nin annesi kürklerini çıkarıp evin kadınlarına dağıtır ve bu şekilde ısınma probleminin üstesinden gelmeye çalışılır. (s.141) Rus harbinin getirmiş olduğu ekonomik sıkıntılar ile birlikte başlayan geçim zorluğu, şehir insanını zor durumda bırakır, romanda Faik Paşa ve ailesi özelinde bu konuya parmak basılır.

2.12.1.2. Trablusgarp Savaşı

Kıralık Konak’ta İtalya ile yapılan Trablusgarp Savaşı, romanda şehre yansıyan bir savaş hüviyetinde değildir. Nitekim roman kişileri bu savaştan etkilenmez hatta dikkate dahi almazlar. Batan giden imparatorluk karşısında Naim Efendi sadece torununu düşünür. Faik ile Seniha’nın durumunu konuşmak için Kasım Paşa’nın evine giden Naim Efendi, Kasım Paşa’nın “Trablusgarp hadisesine ne dersiniz?” sorusuna karşı ilgisiz kalması bunun açık delilidir. (s.104)

Hüküm Gecesi’nin öykü zamanı 1908-1913 yıllarını kapsadığı için eserde bahsi geçen savaşlar Trablusgarp Savaşı ve Balkan Harbi olur. Bu savaşların maddi manevi

yansımaları İstanbul'da hissedilir. Başlarda İstanbul'un yabancı çevrelerinde Trablusgarp'ın İtalyanlar tarafından işgal edileceği konuşulsa da İstanbul halkı ve aydınları bu konunun üzerinde fazla durmaz. İtalyan elçisi Hakkı Paşa'nın İtalya'dan dönmüş olmasına rağmen İtalyanların bu tasarısını sezememesi/öğrenememesi bir gaflet politikasının ürünüdür. İtalya'nın Trablusgarp'ı işgali yani "İttihat ve Terakki'nin harici politikasının rezilce iflası" İttihat ve Terakki iktidarına hiçbir zarar vermez, bu mesele Hakkı Paşa'nın istifasıyla kapanır. Hatta İttihat ve Terakki, Bingazi'de müdafaa cephesi kurmasıyla halkta sönmüş olan ateşi yeniden alevlendirir. Fakat İttihat ve Terakki'nin bu millî ateşi yeniden alevlendirme çabaları hata üzerine hata yapmasına engel olamaz ve memleketin son kalan güçleri "Afrika'nın kızgın çöllerine gömül[ür]." Muharebenin etki alanı genişlemeye başlar, Bingazi'yi geçemeyen İtalyanlar Türkleri farklı cephelerde uğraştırmak için Akdeniz ve Ege'de faaliyet gösterir, Rodos'u işgal edip İzmir'i bombalar. Ahmet Kerim için bu savaşın getirdiği felaketler "millî heyecan adına yapılan çığlıkların neticesidir." (s.127)

2.12.1.3. Balkan Savaşları

Yakup Kadri'nin *Rahmet*⁵³¹ adlı hikâyesinde başkışı Emin, başlarda çevresinde gelişen toplumsal olaylara karşı ilgisizdir. Fakat Balkan Savaşları neticesinde Emin'in şahit olduğu acı manzaralar, duygu ve düşünce dünyasında büyük bir değişim göstermesine sebep olacaktır. Anlatıcı, Balkan Savaşları sırasında Rumeli halkının yaşadığı sıkıntıları şu şekilde aktarır:

"Emin, kendi eliyle kurduğu bu yalancı cehennemde tek başına böyle çırpınırken, öbür tarafta bütün Türk âlemi, ağıyar eliyle tâ kökünden sarsılıyordu. Anavatandan sökülüp ayrılan koca bir kıt'a üstünde, yüzlerce Türk köyü yanıyor, yüzlerce minare düşman güllerine hedef duruyor ve yüzlerce camiin kubbeleri inliyordu. Bir hafta içinde kaç şehir elden gitti? Bunu hiçbir dil sayamıyordu. Şimalden gelen barbar sürüleri kızıl bir duman halinde tâ Akdeniz kıyılarına kadar yayılmıştı. Üsküp'te, Manastır'da, Siroz'da Selânik'te Türk beylerinin konaklarında kanla sarhoş köleler hora tepiyor ve hanımları saçlarından tutup sokaklarda sürüklüyordu. Çatısı titreyen evlerimizde, benzi kül olmuş analar yavaşça:

"Kıyamet günü geldi" diyordu." (s.194)

Emin, İstanbul'a geldiğinde düşmanın şehrin surlarına geldiği haberini alsa da bu durumu önemsemez. Şehirde karşılaştığı bozgundan dönen askerleri gördüğünde felatin ayırdına varamaz. Toplumla arasında mesafe koymuş bir aydın olan Emin, "fildişinden

⁵³¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

bir sur” içerisinde. Divanyolu’ndan Ayasofya meydanına doğru yürürken duyduğu gürültü duyan Emin, gürültünün ne olduğunu merak eder, durumu bir tütüncüye sorduğunda aldığı cevap oldukça çarpıcıdır:

“Bu, cami avlusundaki askerlerin sesi. Dün akşam gelmişler. Biz de bu sabah gördük. Bin kadar var. Kimi hastalıktan, kimi açlıktan bağıyor. Bazıları ölüyormuş. Hangi orduya, hangi alaya mensup oldukları bilinmediği için, iş anlaşılınca kadar orada muhafazalarına karar verilmiş. Malûm a, bunlar öteden beriden toplanmış asker. Tekrar dağılacak olursa civarda ne dükkân kalır, ne ev. Bozgun asker bu! Hem de aç, öyle aç ki ne sen sor, ne ben söyleyeyim.” (s.196)

Ayasofya sığınmış olan askerlerin fecaat içeren hâllerine Emin artık kayıtsız kalamaz ve orada Emin’in düşünceleri değişir. O, şahit olduğu bu manzara karşısında “Dante’nin Cehennemi’nde bile buna benzer bir tasvirin” (s.197) düşünür ve ağlamaya başlar. Emin’in geçirmiş olduğu bu değişim, araştırmacılar tarafından Yakup Kadri’nin ferdiyetçilikten toplumculuğa doğru evrilen sanat anlayışı ile ilişkilendirilir.⁵³² Niyazi Akı Yakup Kadri’nin sanat telakkisinin değişimindeki amilleri şu şekilde açıklar:

“İlk romanını verdiği 1920 yılına kadar, his ve fikirleri üzerine tesir eden, iahsiyetini yoğuran büyük sosyal ve politik hâdiselerle karşı karşıyadır; bunların başında, 1908 Meşrutiyet’nin ve 31 Mart Vakası’nın heyecanı gelir; 1911’de Trablus, 1912’de Balkan ve 1914’te Birinci Dünya savaşları büyük kayıplarla birbirini takip eder ve nihayet Mütareke yılları bastırır. Bu hadiseler yazarın sanat telâkkilerini kökünden sarsmasına ve istikamet değiştirmelerine sebep olur. Sanatkârı içtimai gayesi olmaya hür bir insan kabul ederken onun da bu sahada vazifesi olduğu kanaatine varır. Benliğini dünyanın merkezi sayıp onun etrafındaki her şeyi inkâr ederken, benliğinden daha üstün bir varlığın, cemiyetin mevcudiyetine inanmaya başlar. Yakup Kadri için artık, sanat, topluluğun hayatı ile ne kadar alâkalı ise o kadar sanattır.”⁵³³

Rahmet hikâyesindeki Emin’in ferdiyetçilikten toplumculuğa evrilen değişimin aynısı yazarın *Kıralık Konak* romanında Hakkı Celis karakterinde de müşahade edilir. Bu anlayış değişikliği açısından *Rahmet*’in Emin’i, *Kıralık Konak*’taki Hakkı Celis’in bir öncülü/prototipi olarak kabul edilebilir.

Kıralık Konak’ta yansıma alanı bulan savaşların en önemlisi Balkan Savaşları’dır. Balkan Savaşları neticesinde İstanbul’a gerek cepheden gerek Rumeli’nden gelen muhtaç kabileleri sükün eder ve savaşın Çatalca’da olan savunma muharebesinin sesleri şehrin içine kadar gelir. Tüm bu fecaat romanda şu şekilde yansıma bulur:

⁵³² Bkz: H. Harika Durgun, “‘Sanatkâr Aristokratlığı’ndan ‘Cemiyetle Barışma Yolunda’ Yakup Kadri’nin ‘Rahmet’ Hikayesi”, *TYB Akademi*, Sayı 6, Eylül 2012, s. 179.

⁵³³ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan-Eser-Fikir-Üslup*, İletişim Yay., İstanbul 2017, s.96.

“Vakit geçti ve devir İstanbul’un en fena devirlerinden biriydi. O meşum bozgundan sonra payitahta dökülen aç, çıplak, hasta kabilelerini, 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 dinmiyordu.” (s.131)

Çatalca’dan gelen top sesleri şehir insanına bir felaketi hissettirmesi gerekir ki Çatalca’daki Osmanlı mukavemeti kırılırsa düşman İstanbul’a ilerleyecektir- Hakkı Celis Seniha’nın aşkıyla bu felaketin üzerine düşünmez bile. “Hakkı Celis, şu saatte ne o top seslerini işitiyor ve ne yanı başından geçen arabaları görüyordu; fikrinde bir düşünce, kalbinde bir emel vardı: Eve gidip Seniha’dan bir telgraf bulmak!... Bunun haricinde onun için hiçbir şey mevcut değildi.” (s.131)

Naim Efendi ve Hakkı Celis arasında gerçekleşen sohbetlerde siyaset havadislerinin konuşulduğu görülür. “Hakkı Celis dereden tepeden ona birçok haberler veriyordu. Zaman türlü türlü şayialara müsaitti; Balkan Harbi bitmiş, sulh aktedilmişti. Vücudunun en kuvvetli uzvu kesilmiş Türkiye için hummalı bir devir başlamıştı. Her yerde birtakım suikast veya ihtilal tertibatından bahsediliyor, bir kısmı Avrupa’ya kaçan muhaliflerin er geç iktidar mevkiine gelecekleri söyleniyordu.” (s.137) Bu özet tekniği içerisinde verilen parçada Rumeli’nden “Türkiye’nin en kuvvetli uzvu şeklinde bahsedilmesi dikkate değer bir husustur. Ne ki Balkan Savaşı neticesinde Osmanlı’nın Avrupa’nın en güçlü ordularına karşı muhafaza ettiği Rumeli artık elden çıkmıştır.

Balkan Harbi sonrasında ülke içi siyasi hayatında vuku bulan Babı Ali baskını da romanda kısaca yer almaktadır. Hakkı Celis’in Naim Efendi’ye verdiği haberler arasında Babı Ali baskının yansımaları da mevcuttur: “Birçok genç zabitler ‘Mutlaka Nâzım Paşa’nın intikamını alacağız’ diyorlarmış. Kıbrıs’ta bulunan Kâmil Paşa’nın İngiltere’ye müracaatı üzerine büyük devletler tabanca ile mevkii iktidara gelen bir hükümeti tanımamaya karar vermişlermiş” (s.137) Bu siyasi hadiselerin romanın ilerleyen akışı içerisinde arka planda olan siyasi olayları takip etmek gibi bir fonksiyonu bulunduktan başka bir de roman kişilerinin bilhassa Hakkı Celis ve Naim Efendi’nin ülkenin bu iç karışıklığına ve siyasi istikrarsızlığına önem vermemesini göstermesi açısından önemlidir. Zira Hakkı Celis ve Naim Efendi’nin bu konulara ehemmiyet verdiği belirtilir. Onlar için tek ehemmiyet verilecek mevzu vardır: Seniha.

Hakkı Celis’in memleket hadiselerine olan ilgisi onun seferberlik ilanını müteakip askere kaydolması ve “ihtiyat zabiti mektebi”ne kaydolması ile başlar. Askerlik ile meşgul olduğu günlerde Hakkı Celis’te müthiş bir ruh ve fikir değişimi yaşanır. O artık vatanının problemleriyle yakından ilgilenen bir Osmanlı askeridir. Böyle bir psikolojinin içerisine girmesi onu geçmiş meşguliyetlerinden soğutur, hatta böylece Seniha’nın aşkından da vazgeçmiş olacaktır. Artık o bambaşka bir adamdır:

“Genç adam ne olduğunu bilmiyor, başında bir garip sersemlik bütün idrakini alt üst ediyordu. Günlerce Seniha’yı bile hatırlamaya vakti kalmadı. Bu ona üç dört yaşına ait uzak ve müphem hatıralardan biri gibi geliyordu ve kendinden birkaç ay evvel vakalara bile dönüp bakmak kudretini bulamıyordu. Büsbütün başka bir adam değil mi idi? O solgun benizli, uzun saçlı genç kimdi ki, kâh bir koruda, mehtaplı saatte, kâh bir odada bir öğle zamanı yeşil gözlü bir kıza bakıp içini çeker ve birtakım tatlı hayalâta daldardı? Kimdi, o genç adam ki, hafif akşam karanlıklarında beyazlığı daha ziyade artan kokusu daha ziyade sarileşen büyülmüş bir mevcuda, Verlaine’den, Claudel’den birtakım büyülmüş sözler söylerdi? Hafızasının ancak tespit edebileceği bu ufuk, ona bir yığın bulut altından güçlülükle görünebiliyordu. Kendi kendine “Belki bunların hiçbirisi olmadı!” diyordu.” (s.148)

Hakkı Celis savaşın ruhunu benliğinde hissettikçe “şair Hakkı Celis”e karşı bir nefret duygusu besler. O kendinden “Loş bir odada saatlerce Verlaine şiirlerini inşat eden ve yamru yumru bir kalemle topal mısralar sıralayan o cılız, o solgun çocuk neydi?” şeklinde söz eder. Manevi anlamda asker Hakkı Celis, şair Hakkı Celis’ten her türlü üstün bir vaziyettedir: “Bu genç askerin topukları demir çivili çarıklerle tırmanmaya hazırlandığı sarp, yüksek ve tehlikeli tepenin yanında, bu solgun benizli çocuğun çıkmak istediği serin ve gölgeli yokuş ne adi bir yerdi!” (s.153) “Tepe motifi” üzerinden Hakkı Celis’in içinde olduğu psikoloji aktarılmaya devam edilir, bu aynı zamanda iki ayrı zihniyetin de karşılaştırılmasıdır. Vatan ve millî duygular ile hareket eden gençlerin Hakkı Celis üzerinden yeğ tutulduğu bir karşılaştırmadır: “O tepede al bayrağın çırpınışları, yüz bin kişinin haykırışları, ateşin söylenişleri, çelik sesleri ve kıvılcım dumanlar vardı; bu yokuşta ise birkaç yeşil defne dalından, biraz su şırıltısından ve melül bir ıssızlıktan başka ne vardı?” Tüm bunları bir bir zihninden geçiren Hakkı Celis “Eve döner dönmez, şimdiye kadar yazdığım yazıları ve bütün kitapları yakacağım!” der. (s.153) Bu satırlar vatanperver Türk gençliğinin gaflet uykusundan uyanışını sembolize ettiğini söylemek mümkündür.

Hüküm Gecesi’nde Trablusgarp Harbi’nden sonra İngilizlerin ve Rusların desteğiyle Balkan milletleri Osmanlı’ya savaş açar. Yunanlıların Alasonya’dan saldırıya

başladıkları haberi İstanbul’u kasıp kavurur. “Alasonya, Dömeke, Tunca...” yer adları halkın ve başta Ahmet Kerim’in kulağında 1897 Osmanlı Yunan savaşındaki zaferi hatırlatır. Halk, bu savaşta olduğu gibi yine zaferin yakın olduğu hissine kapılır. Hatta büyük komutanların zafere inancı tamdır. Fakat zaman geçtikçe cepheden kötü haberlerin gelmesi gecikmez. Düşmanın Kırkkilise’ye kadar gelmesi Osmanlı’nın bir mağlubiyetin arifesinde olduğuna işaret eder. Büyük bir kumandanın yanında gazeteci kimliğiyle savaşı ve zaferi gözlemlemeye giden Ali Kemal üstü başı perişan şekilde İstanbul’a döner ve soluğu “İkdam”ın idarehanesinde alır. “Bozgunun cisimleşmiş sembolü” olan Ali Kemal, şu sözleriyle savaşı neden kaybettiğimizin resmini çizer:

“Gördünüz mi, bir kere? Ben söyledikçe siz kızardınız. Bu memlekette hiçbir şey kalmamıştır mirim; ne para, ne idare, ne askerlik ne yiğitlik... Hepsi, hepsi bitmiştir. Harp edelim. Harp!.. Ne ile?.. Türk’ün yiğitliği, gayreti, vatanperverliği... Azizim, bütün bunlar kuvvete dayanmadıkça, neye yarar? Bir görmeliydiniz o hali! Şu bizim kumandanlar da yok mu, vallahi delidirler. Ordu birliklerinin birbirinden haberi yok; ‘tahdişat’ daha tamamlanmamış, askerin bir kısmı orada bir kısmı burada, bir kısmı ise daha yola bile çıkmamış... Sen tut da taarruz emri ver! Çıldıracaktım. Taarruz bizim neyimize mirim? ‘Tedafî’ vaziyette kalmak kabil hattâ birçoklarının dediği gibi lâzım iken bu ileriye atılış neden? Hep şahsî şan ve şeref hırsları!.. Bizi bu bitiriyor.” (s. 202)

Düşman, İstanbul’a olağan hızıyla yaklaşmıştır. Çatalca önlerine kadar gelen düşmanın top seslerini Ahmet Kerim bazı geceler sabaha karşı yatağının içinde duyar, İstanbul halkı bu tehlikenin karşısında ümitsizce birbirine sokulmuş koyunları andırır. Hatta Rumlar dahi İstanbul’un Bulgar eline düşmesinde korkarak gazetelerinde halka ümit vermek için Türk ordusunun birtakım asılsız başarısından bile söz eder. İstanbul halkı çaresizce ve bir ümit savaşın sonlanmasını beklerken diğer yandan İstanbul’a her gece akın akın gelen, başları kolları sargılı yaralıları, savaşın gerçeğini ve fecaatini halkın yüzüne vurmaya yeter. “Her gün bir yanı yıkılan müdafaa hattının parça parça olmuş taşları İstanbul’un sokaklarına yürekler parçalayıcı bir çatırtı ile dökülü[r]. Her gece, her gece, Sirkeci’den Şişli’ye, Sirkeci’den Kabataş’a, Sirkeci’den Fatih’e veya Topkapı’ya doğru uzanan araba zincirleri şimdiden birer mumya haline gelmiş bu beyaz sargılı insanları taşımakla bitire[mez].” (s.207-208)

Savaş gerçeği artık İstanbul’un tam kalbindedir, yaralıları, hastaları ve savaş mağduru binlerce kişi İstanbul’a sığınır, camii avlularına, okul koridorlarına sığınan bu kalabalık yaşadıkları tüm zorluklara rağmen ne bir feryat ne bir inilti çıkar:

“Bir an geldi ki İstanbul artık sağlam adamlardan çok bu yaralılarla, bu sakatlarla, bu korelâlılarla doldu. Evet korelâlılar.. Çünkü, Türk ordusunu bir yandan Bulgar şarapnelleri, öte yandan kolera

basilleri el ele vermiş, çifte orak gibi biçmekte idi. Ahmet Kerim, bu biçilen etlerle kemiklerin kâh bir okul koridorunda, kâh bir cami avlusundaki titrek yığılışlarına bakıyordu. Bunlardan ne bir feryad, ne bir inilti çıkıyordu.” (s.208)

İstanbul yavrularına kucağını açmış bir anne gibi kollarını açmış ve yavrularını sarıp sarmalar, şehitlerini bağrına basar. Ahmet Kerim tüm bu faciaya yakından şahit olur, onun için “Türkiye’de en çok hürmete şayan mübarek realite!” bu manzaradır. Türkiye’yi Türkiye yapan işte bu fedakâr insanlardır. Tüm bu halk cefayı çekerken tüm bedeli ödemeyi kendi üzerine alırken, Ahmet Kerim kendini ve kendi gibi aydınların topluma olan faydasını, görevini, varlığının sebebini bir iç çatışma halinde sorgular. Ahmet Kerim İstanbul’da bulunan bu fedakâr Rumeli insanına içinden seslenir ve bir aydın olarak onların haklarını vermeye çalışır:

“Zavallı kahramanlar zavallı kurbanlar; ey asil Rumeli’nin son müdafileri; sizin her birinize ayrı bir türbe lâzımdı. Sizin her biriniz ya mermerden, ya somakiden, tunç halkalı birer lahit içinde yatmaya lâyıktınız. Fakat nankör ve idealsiz bir neslin elinde, mübarek cesetlerinize layık görülen, son tören işte bundan ibarettir. Bu nesil sizin etleriniz daha çürümeden, ne yaptığınızı çoktan unuttu. Kosova’yı, Manastır’ı, Üsküp’ü Selânik’, güzel Venedik’in karşısındaki Adriyatik kıyılarını unuttu. Hattâ Edirne’yi, hattâ mahzun Meriç’i yüz yıldan beri, kim bilir, kaç muhacir kafilesinin kıyılarında soluk aldığı ve gözyaşlarıyla tozlanmış yüzlerini sularında yıkadığı Meriç’i bile fedaya hazırlanmıştı.” (s.209)

Çatalca önlerine kadar gelen düşman, Osmanlı ordusunun “yurdun son müdafaa hattında eski kahramanlıklarını andırır bazı hamleler” göstermesi karşısında durmak ve beklemek zorunda kalır. Mütareke olur ve İstanbul artık kurtulmuştur. Balkan Harbi felaketinin ardından kurtulan İstanbul Ahmet Kerim için tanınmaz haldedir. O, İstanbul’u Kutsal Kitap’ta lanetlenen günahkâr şehirlerden olan “Sodom ve Gomore”ye benzetir.

“Fakat, ya Rabbim; bu nasıl bir İstanbul’du. Ahmet Kerim, onu, neresinden baksa, tanıyamıyordu. Bu şehir, belinin orta yerinden ikiye ayrılmış bir bedeni andırıyordu. Burada geceler kör, günler topaldı. Sokaklarda geliş ve gidiş hemen hemen durmuş gibiydi. Karaköy Köprüsü bu acıklı ıssızlığın ortasında, birtakım suflî su mahlûklarının didiklediği uzun timsah cesedine benzetilebilirdi. Örfî İdare kararıyla herkesin erkenden evine sokulmak zorunda kaldığı bu gurbetli akşamlarda karşılıklı kuleler, sanki yutacak canlı et bulamadığı için hüznün ve melâle dalmış iki dev anasıdır. Zira, bu şehirde her şey o kadar dehşet verici birer heyulâ gibi görünüyordu. Ahmet Kerim, kendi kendine: ‘İşte, Sodom burası, Gomore burası,’ diyordu.” (s.216)

Edirne, *Hüküm Gecesi*’nde Balkan Harbi’nin kahraman şehri olarak ele alınır. Balkan Harbi, Osmanlı için felaketle sonuçlansa da dört bir yanı düşmanla kuşatılmış Edirne şehri kendini düşmana teslim etmez. Romanda Edirne şehri kişileştirilerek

kendisine sahip olmak isteyen saldırgan karşısında iffetini son gücüne değin muhafaza etmeye çalışan bir kıza benzetilir: “Süpürge çöpü taneleri yiyordu. Otları ve yaprakları kaynatıp çiğniyordu. Fakat temiz kızoğlankız gibi saldırganın eline boyun uzatmıyordu.” Tüm imkansızlıklar karşısında Edirne’nin direnişi “her yanından ezilmiş millî gururu bir parça daha yaşatmak için” yeter. (s.210)

Mev’ut Hüküm’de Balkan Savaşları’nın patlak vermesi neticesinde İstanbul’a muhacir alayları gelmeye başlar. “Birçok yaralı, hasta ve muhacir” İstanbul’da barınma ve bakım sorunlarıyla karşı karşıya kalır. Bu hususta Kami’nin veladethane ve dispanseri, Balkan Savaşları’ndan etkilenen bu insanlar için ufak çaplı bir hastane ve barınma mekânına dönüştürme fikri ön plana çıkar. (s.183)

Kasım Şinasi’nin Fatih’te kurmuş olduğu sağlık kompleksi, Balkan Savaşı yıllarında millete hizmet eden bir kamu hastanesine dönüştürülür. “Muhacirlerin gelişi, kışın şiddeti, hastalık ve felaket” (s.202) İstanbul’u oldukça zorlamaktadır. Kasım Şinasi’nin hastaneye dönüştürülen dispanseri, Balkanlardan, düşman önünden kopup gelen muhacir alaylarına, yaralı Osmanlı askerlerine ev sahipliği yapar. Kasım Şinasi’nin Edirne’de aktif görev aldığı bu günlerde, hastanenin yönetimi bir diğer hekim Hüseyin Kami’dedir. Hüseyin Kami ile beraber Kasım Şinasi’nin eşi Sara’da toplumun felaketi yaşadığı bu savaş günlerinden hastanede gönüllü ve aktif görev alır. Hastanede birçok yaralı ve yardıma muhtaç muhacir bulunmasına karşın köylerini Bulgarların istila etmiş olduğu bir asker, Sara’nın en çok dikkatini çeken hasta olur. Bu asker, köyde henüz dört aylık bir gelin bırakmış olduğu gerçeği ve bu eşin düşman eline esir olma ihtimalinin ağırlığı askerde zaman zaman “azap ve ıstırap humması” oluşturur. Mehmet, Sara’ya sürekli köyde düşman elinde kalmış olan Fatma Gelin’in akıbetine dair sorular sorsa da bu konuda bilgi alabilmek olanaksızdır. Sara’nın Mehmet’e yardım edemeyişi, Sara’da vicdani yönden Mehmet’e özel bir ilgi ve alakanın oluşmasına sebep olurken, Fatma Gelin için birçok kez muhacirin komisyonuna müracaat edilse de herhangi bir bilgi alınamamıştır.

Savaşlar ve savaşların ortaya çıkardığı yıkımı yakından yaşayan muhacir ve yaralılar, Osmanlı Devleti’nin başkentine sığınır. Bu düzensiz sığınma hareketi şehirde birtakım düzensizlikler meydana getirdiği gibi sosyal yardımlar açısından yetersiz bir devletin acziyetini de ortaya koyar. Nitekim Halide Edip anılarında Balkan Savaşları’nın yarattığı felaketi şu şekilde ifadeye çalışır: “Bu harp kadar fena idare edilmiş tarihimize görülmemiştir. Makedonya muhacirleri panik içinde İstanbul’a iltica ettiler, camilere

doldular. Aynı zamanda ordu da dahil, ortada bir kolera salgını başladı. O kışın İstanbul'daki sefalet inanılmayacak kadar korkunçtur.”⁵³⁴

Balkan Savaşları *Mev'ut Hüküm*'e konu olan sosyal zamanı da romanda işaret eden en önemli unsurlardandır. Romanda Balkan Savaşı özelinde Edirne'nin Bulgarlar tarafından muhasarası, Edirne cephesinde yaşanan sıkıntılar, Doktor Kasım Şinasi'nin Edirne cephesinde yapmış olduğu gönüllü doktor görevi nispetince romanda yansıma alanı bulur. Savaşın Osmanlılar için iyiye gittiği/olumlu sonuçlandığı Edirne'nin Bulgar muhasarasından kurtuluşu ile müjdelendir. Edirne'nin Bulgarlar tarafından boşaltılması, şehrin işgalden bir nevi temizlenmesi romanda konu edilirken, Edirne'nin Osmanlılar tarafından geri alınması 11 Temmuz 1329 gecesinde tesadüf eder. Romanda bu tarihin, aynı zamanda Osmanlılar tarafından millî bayram olarak addedilen ve uzun bir müddet de kutlanan bir tarih olan II. Meşrutiyet'in ilânı olan Rumî takvimle 11 Temmuz tarihi ile birleşince Edirne'nin kurtuluşu/geri alınışı “memlekette hakiki bir kalp şenliği gecesi” (s.219) oluşturur.

Balkan Savaşları *Mev'ut Hüküm*'de cephe gerisinde/İstanbul'a düzensiz göçmen akını, yaralılar ve yurtsuz kalmış muhacirlerin çektiği sıkıntılar ile devlet başkentinde yaşanan sağlık hizmetlerinin de aksayan yönlerini yansıtmaları bakımından önemli bir mevzu teşkil ederken diğer yandan savaş cephesi olan Edirne'nin Bulgarlardan kurtuluşu ve Osmanlılara tekrar bağlanması yönüyle de millî bir kazanımın/zaferin yansıması açısından romanda önemli bir mevki işgal eder.

Aslen İstanbullu olan Memduha Hanım, çok genç yaşta bir mülazım ile evlense de patlak veren Balkan Savaşları esnasında eşi şehit olur. Akabinde İstanbul'da tek yakını olan babasını da kaybeden ve İstanbul'da tutunacak dalı kalmayan Memduha Hanım, Eskişehir'e teyzesinin yanına gitmek durumunda kalır. (s.26) Bu durum *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında savaşların şehir insanına çektiği eziyetlerin basit bir örneğini teşkil eder.

Değirmen'de Balkan Savaşları neticesinde doğup büyüdükleri toprakları terk etmek zorunda olan muhacirlerden bahsedilir. Bu muhacirler Balkan Savaşı'nın getirdiği yıkımla anavatanlarına dönerler ve Sarıpınar kasabasının çok yakınına mesken tutarlar. Sarıpınar'a ardı arkası kesilmeyen bu muhacir akınları, kasabayı “Gaziler, Çaybaşı mahalleleri çeşit çeşit inşaları ve Arap saçları gibi karmakarışık meseleleri ile âdeta bir

⁵³⁴ Halide Edip Adıvar, *Mor Salkımlı Ev*, Can Yay., İstanbul 2020, s.201.

küçük Makedonya”ya benzetir. Bu “muhacircikler”in kasabadaki varlıkları büyük bir sorun teşkil etmemekle birlikte yaşadıkları yoksulluk muhacirleri sıkıntıya sokar. Zelzeleden sonra belediye tarafından kurulacak komisyonun para yardımı yapacağını duydukları an belediye akın eden muhacirler, “Bizden âlâ muhtaç mı olur? Hangi babayiğit zelzele bizim hânümanlar kadar hânüman yıktı?” (s.66) diyerek yardımların kendilerine yapılması gerektiğini savunurlar. “Makedonya ve Trakya’dan güç belâ canını kurtarmış bir alay yurt garibi” olan bu muhacirler bir nevi Sarığınar’a sığınmışlardır. Yerlerinden yurtlarından olmuş bu garipler sığındıkları anavatanda da rahat bir şekilde hayatlarını sürdüremedikleri yaşadıkları yoksulluğa bağlamak mümkünken diğer yandan Osmanlı Devleti’nin bu “yurt garibi” insanların gerektiği kadar yanında olmadığı/olamadığı eleştirisi de Kaymakam Halil Hilmi Efendi’nin şu siteminden anlaşılmaktadır:

“Bu kadar insanı nereye yerleştireceğiz. Ne ile besleyeceğiz? Bunları düşünmek yok. Allah’tan başka dayanacak kimsesi olmayan on iki lira aylıklı bir kaymakamları var ya... Düşünsün kerata. Başka işi ne? Para istersin: “İnşallah, maşallah” diye atlatırlar, memur istersin: aldırılmazlar İki defa tenkid edersin: cevap yok. ‘Akıl mı öğretiyorsun adama, tarzında bir haşlama yemeye niyetin varsa bir üçüncü tenkit yazarsın. Yoksa sesini kesersin. Muhacirler de biraz bağırıp çağırdıktan sonra, bakarlar ki, aldırın yok; onlar da seslerini keserler çaresiz. Karacaahmed’in meşhur tekkesindeki miskinler gibi, çayın öte tarafındaki mahallelerine kaparsın herifleri... Ne halde olduklarını görüp boş yere dertlenmemek için o taraflara da uğramazsın... olur, gider. Muhacirler meselesi düne kadar bu vaziyette idi. Biçareler ümitlerini kestikleri için sessiz sedasız oturuyorlardı. Derken belediyede muhtaçlara para dağıtılıyormuş diye bir lâkırdı çıkınca hepsi birden ayaklandılar. Bu halde insanlara nasıl anlatırsın, ‘sizi sarsan zelzele başka nevi zelzeledir’ diye... İşin felsefesi, bu bence...” (s.69)

İdari sorumlulukların biçare kaymakam ve memurlara yüklenildiği, merkez ve taşra arasındaki kopukluğu gösteren bu paragraf, Osmanlı Devleti’nin son dönemde Anadolu’da idare kabiliyetini kaybettiğini, kendisine sığınan vatan evlatlarına bile sahip çıkamayacak kadar güçsüz bir hâlde olduğunu ifade eder.

İstanbul, Balkan Savaşları sırasında, yaşanan kolera salgını toplumu olumsuz yönde etkiler.⁵³⁵ İstanbul’a yakın bölgelerde yapılan muharebeler sonucu askerler arasında ortaya çıkan salgın hastalıklar, Osmanlı Devleti’nin sağlık hizmetlerinin yetersiz

⁵³⁵ “Balkan Savaşları sırasında Bulgar ve Yunan zulmünden kaçan Müslüman halk ve asker Edirne ve Çatalca üzerinden İstanbul’a doğru yürüyorlardı. Gerçi İstanbul’da da hastalık yüzünden durum hiç de iyi değildi. Binlerce mülteci camilerde, hanlarda, kışla ve sur diplerinde yaşamaya çalışıyorlardı. Hatta pek çok muhacir soğukta yanlarında arabaları ve hayvanlarıyla İstanbul sokaklarına dağılmışlardı. Bunların çoğu da hastaydı.” Metin Ayışığı, “Balkan Savaşları Sırasında Kolera ile Mücadele”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, C.126, S.248 (Eylül-Ekim 2020), s.50.

olmasından dolayı büyük problemler teşkil etmiş, İstanbul'a Balkan Savaşları'nın yarattığı yıkıcı etki altında sığınan muhacirlerin ise hasta bir şekilde şehrin sokaklarında barınması, bu savaflara oldukça hazırlıksız bir şekilde yakalanan Osmanlı Devleti'ni oldukça zor durumda bırakır. İstanbul'da ve cephelerde yaşanan kolera salgını *Kavak Yelleri* romanında geçer, Dr. Sabri'nin tıbbiye öğrencisi iken gönüllü bir şekilde kolera salgınından etkilenen vatandaşlara hizmet için Hadımköy Kolera Hastanesi'nde görev aldığı belirtilir. Romanda İstanbul'da bir başka salgın türü olan tifüs salgını da bahis konusu olurken, Dr. Sabri, Büyük Harp'te yaşanan bu salgında da etkin görev almıştır. (s.34)

2.12.1.4. Birinci Dünya Savaşı/Umumi Harp

Miskinler Tekkesi'nde Umumi Harbi'n başladığı 1914 yılının İstanbul'unda savaşın olumsuz tesirleri söz konusu olur. Başlarda Çanakkale cephesinden gelen kötü haberler dönemin başkenti İstanbul'daki havanın iyice karamsar hâle bürünmesine sebebiyet verir. Başkışinin yazıcı kâtipliği yaptığı “millî ve İslâmî şîara uygun” bir müfredata sahip özel bir eğitim kurumu olan “Nur-ı İrfan Mektebi” beş şehit çocuğunu parasız şekilde okutma kararı alır. Diğer yandan mektebin bazı öğrencileri mektebe yardım toplamak için esnaf esnaf ve kapı kapı gezdirilir. Birinci Dünya Savaşı'nın İstanbul'da yarattığı psikolojik yıkımı da fırsat bilen Nur-ı İrfan Mektebi yöneticileri, başkışı yakasına bir kurdele takarak dükkânlar ve ticarethanelerden iane toplamaya gönderir, şehit çocuklarına hizmet ettiklerini öne sürerek İstanbul esnafının duygularını sömürmek vasıtasıyla da para ve erzak toplar. Mektep sahibi Şefkati Bey'in öncelikli amacı eğitim-öğretim değil para kazanmak olduğu için toplanan bu ianelerin, paraların ve erzakların öncelikle mektepteki çocuklar için kullanılmayacağı iyi bilen başkışı yapmış olduğu görev karşısında kendini sorgulamaya başlar: “bu bir dilencilik değil miydi? Keşke yalnız öyle olsa. Fakat bizim aynı zamanda bir sahtekârlık ve dolandırıcılık yapmadığımızdan emin olamıyordum” (s.44) şeklindeki sorgulaması durumun vahametini ortaya koyar niteliktedir.

Birinci Dünya Savaşı yıllarını konu alan *Gizli El*'de “dizanteri” bir salgın hastalık olarak Bursa'da etkili olur. Savaş yıllarının vermiş olduğu bu yoksunluk yıllarında yaşanan salgın hastalıklar savaşın getirdiği olumsuz tesirlerden sadece biridir. Dizanteri bilhassa çocuklar üzerinde etkili olan bir hastalık olarak romanda kendine yer bulurken salgın hastalıkların yaşanan savaş neticesinde halkın temel gıdalara olan mahrumiyeti ile ilgi kurularak yaygınlaştığı üzerinde durulur. Bursa'da şeker olmayışından dolayı

“geçen seneden kalma kurtlu, kuru incirleri yedirmekten” çocuklar dizanteri olarak vefat ederler. (s.131)

Birinci Dünya Savaşı’nın getirdiği olumsuz koşullar pek çok şehirde hissedilir. Bursa’da bu şehirlerin başında gelmekte ve *Gizli El*’de bu durum romanın kurgusal düzleminde bahis konusu edilmektedir. “Bursa’da sokaklar tenhalaşıyor, çarşılarda dükkânların pek çoğu açılmıyor, ötekiler işsizlikten ikindiden çok evvel kepenkleri indiriyorlardı.” (s.101) Bursa’da şehir insanının geçim derdini savaş körüklemiştir, memurların da savaş nedeniyle sıkıntı çektikleri romanda bahsi geçen diğer olumsuz hususlar arasına girer. (s.103) Savaşın şehir insanına ve esnafına getirdiği ekonomik sıkıntı romanda bu şekilde akis bulurken Bursa, savaş yıllarında tenhالىğı ile ön plana çıkar. Ne ki Bursa’da “Ramazan akşamlarına benzer bir durgunluk ve hareketsizlik...” yaşanmaktadır. (s.102) Aziz Paşa’nın Narlı Çiftliğinde işler durma noktasına gelir. Savaş nedeniyle eli silah tutan herkesin askeri görev altına alınması Bursa’nın sokaklarının, caddelerinin, meydanlarının hasılı bütün bir şehrin eski neşesinin ve canlılığının kaybolduğunu söylemek mümkündür.

Damga romanında Birinci Dünya Savaşı yaşayan Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul, ana çevresel mekândır. Savaşın getirdiği ekonomik yıkım şehir insanının geçimini zorlaştırmıştır. Anlatıcı kahraman İffet işsiz kalmanın vermiş olduğu sıkıntıları bilhassa bu yıllarda hisseder. “Muharebenin en fena günleriydi. Kardeşimin sadakası kuru ekmeğe bile yetmiyordu. Birçok geceler aç yatıyordum.” (s.97)

Yine *Damga* romanında anlatıcı kahraman İffet’in Anadolu’ya yaptığı seyahatler İffet’e savaşın acı yüzünü gösterir. “Muharebelerin asıl acısı Anadolu yollarında duyuluyor” diyen İffet, yollarda, “bikes asker ailelerine”, “yurtlarından sürölüp çıkarılmış muhacirlere”, “memleketlerinde ölmeye giden yaralı askerlere” rastlar. “Kafkastaki oğlundan bir seneden beri haber alamıyan, son bir ümit ile İstanbul’a giden bir asker anası” daha başka olarak vagonun bir köşesinde ise “gözlerini kaybetmiş genç bir mülâzim” gören İffet savaşın tüm yıkımının bir özetini Anadolu yollarında müşahade eder. (s.100)

Siyasi hayattaki istikrarsızlık/başarısızlık başlayınca şehir içi hayatın olumsuz yönde etkilendiğı gerçeğı de gün yüzüne çıkar. *Kiralık Konak* romanında Dünya Harbi yıllarında askeriyein boş evleri işgal ettiğinden bahsedilmesi siyasi hayatın şehir insanına olan olumsuz etkilerinden biridir. Naim Efendi kiraya vereceğı konağı bu bahsi

bahane ederek terk etmek istemez. Diğer yandan savaşın yaklaşması/başlaması neticesinde mesken buhranının başlaması, geçim şartlarının birdenbire olumsuzlaşması, ekmeksizlik, arabasızlık gibi sıkıntılara yol açar. Bu gibi sıkıntılar “o zamana kadar yazı kışı sayfiyelerde geçiren birçok aileleri şehrin merkezi yerlerine doğru itiyordu.” (s.163)

Savaş, şehir içi sıkıntıları beraberinde getirirse de şehirde savaştan istifade eden krizi fırsata çevirip bazı ticaret oyunlarıyla kesesini dolduran savaş/harp zenginlerinin savaştan olumsuz yönde etkilendiğini söylemek yanlış olur. Bunlardan biri olan Server Bey’in evinde harp yıllarında neredeyse her gece eğlencelerin yapıldığına şahit oluruz. Bu ev her çeşit insanı barındıran kozmopolit bir âlemdir ve bu gecelerden birine şahit olan Hakkı Celis, Seniha’nın evini, Naim Efendi’ye şu şekilde aktarır:

“İç içe oda ağzına kadar doluyor. Birçok Şarkvarî köşeler yapmışlar, bunlar üstünde bağdaş kurup oturmuş Alman zabıtları, ellerinde tambur veya gitara ile yan yatmış Viyanalı kadınlar; duvardan indirilmiş bir uzun çubuğu tutturmeye uğraşan Beyoğlulu gençler var. Herkes kendi havasında gülüp eğleniyor. Seniha, ayakta olsun, oturmuş bulunsun, daima çözülme bir çemberle çevriliyor. Dört muhtelif lisanla konuşan, dört muhtelif cinsten, dört muhtelif yaşta, en az yedi sekiz erkekten müteşekkil bu çember, Seniha ayağa kalktığı vakit onunla beraber yürüyor ve bir tarafa çekilip oturunca o da beraber çekilip oturuyor.” (s.171)

Naim Efendi, damadının ve kızının evinde bu derece her gün ikramların ve eğlencelerin yapılması karşısında şaşırır. Devir harp devridir ve ekonomi tabii olarak kötüdür. Bu noktada Naim Efendi “Böyle zamanda, bu kıtlıkta, bu pahalılıkta, bu kadar halkı izaz ve ikram için ne yapıyorlar? Ne kadar masraflara giriyorlar?” şaşkınlığını ifade etse de damadı Servet Bey’in harp zengini olduğunu öğrenmesi onu daha da hayrete düşürecektir.

2.12.1.5. Mütareke ve İşgal İstanbul’u

Mütareke İstanbul’unda İngiliz baskısı hâkimdir. Mütareke’nin sonucu işgale dönecek ve İstanbul yüzyıllar sonra başka devletlerin kontrolüne bırakılacaktır. *Ateşten Gömlek* romanında Mütareke İstanbul’unun yaşadığı sıkıntılar Peyami’nin gözünden yansıtılır:

“Bugünlerde İstanbul, harb sahnesi gibi olmuştu. Her gün, her gece İngiliz teyyareleri tepemizden bombalar atıp duruyorlardı. Herkeste asabiyet artmıştı. Meserret Kırathanesi’ndeki zabıtlar hep sulh ve harb münakaşası yapıyorlardı. Harbe niçin girdiğimize dair birçok uzun bahisler oluyordu. Bir kısım Enver Paşa’ya kızıyor, bir kısım Almanlara açıktan açığa sövüyor, bir kısmı bizim kendi başımıza bir şey yapamayacağımızı haykırarak söylüyor. Seyfi isminde ateşli bir yüzbaşı hâlâ

harbi kazanacağımızı iddia ediyor, hep Çanakkale'nin ve Çöl'ün harikulâde kahramanlıklarını anlatıyordu.” (s.25)

İngiliz uçakları resmi işgalden önce İstanbul'da Harbiye Nezareti civarında alçak uçuşlar yapıp, Harbiye Nezareti ve civarını bombalar. *Ateşten Gömlek* romanında Harbiye Nezareti ve Beyazıt bölgesinde bulunan Peyami, Cemal ve İhsan bu ânın en yakın şahidi olur:

“İngiliz teyyareleri; Harbiye Nezareti civarından uzaklaşalım, dediler, acele etmeden açık adımlarla Mercan'a doğru inmeye başladık, ben dizlerimde kalbimde garip garip bir şey hissettim. İçim fazla yumuşaktı; belkemiğim erimek istiyormuş gibi bir şeyler oluyordu. (...) Ahali de aynı surette süratle civardan uzaklaşıyor, yokuştan iniyordu. İlk anlarda kimsenin koştüğünü iddia edemem. Zembilleri ile çarşıdan dönen esnaf, acul adımlarla çocuğunu sürükleyen birkaç kadın ve karışık bir halk. (...) Muazzam bir gümbürtü, etrafımızda kalın, siyah bir duman ve toprak bulutu, anî bir sayha... Dumanlar arasından soluğu hissedilecek kadar sessiz ve mütemadiyen kaçışan, karışan bir halk...” (s.26-27)

Bu anda dizleri çözülen ve ayakta durmakta zorlanan Peyami, İngiliz teyyarelerinin bombardıman saldırısı karşısında Harbiye Nezareti'nin uçaksavar toplarının uzaktan teyyareleri hedef aldığıнын sesini işitir. Bombalama saldırısı sonrasında ortada oluşan felaketi anlatıcı kahraman Peyami, oldukça çarpıcı bir şekilde aktarır:

“Yerde ev, dükkân enkazı, kol, bacak, insan bünyesi vardı. Ta karşıda, yokuşun başında çocuğunun elinden tutup acele giden kadın ayakta, elleriyle başını döver buldum. Yerde küçük bir kan yığını, boğuk bir çocuk hırıltısı vardı. Beyaz saçlı, siyah esvaplı bir ihtiyar Ermeni kadını, yarısı yaya kaldırımının, yarısı şosenin üstünde gözleri dönmüş yatıyordu. Açık, kıllı esmer göğsü kan içinde bir hamal onun yanına düşmüştü. Yerler kan içinde. Yine miden bulanıyor. Kan ta o zamandan başlıyor. Cemal ile İhsan sakın biri kadının çocuğunun yanına diz çökmüş, öteki sıhhiye sedyesine yaralı hamalı koydurmak için yardım ediyordu. Gözlerimi hemen kapadım. (s.27-28)

Mütareke günlerinin İstanbul'u Peyami'nin gözlemleri ile romanda kendine yer bulur. Mütareke günlerinin gerginliğinin halkta yarattığı umutsuzluk had safhadadır. İstanbul halkı gergin, somurtkan ve düşünceler içerisinde:

“Ne iyi hatırlarım. Mütarekeden birkaç gün sonra üçümüz Bâb-ı Âli'den beraber indik. Sokaklar o kadar sessiz, herkesin yüzünde kendini ta içine çekmiş öyle somurtkan öyle ketum bir şey var ki! Halk o kadar harbden bıkmıştı. Niçin şimdi sevinmiyor? Harbde akan bîhûde kanları mı, yoksa Mütarekenin İstanbul'da karıştıracağı , saçacağı dahilî çirkefi, deşilecek eski, kokmuş yaraların akıtacağı cerahati mi düşünüyor?” (s.38)

İttifak Devletleri'nin donanmalarının İstanbul Boğazı'ndan geçmeleri, İstanbul'a demirlemeleri artık resmi anlamda fiili işgalin başlayacağının ayak sesleridir. İhsan,

Cemal ve Peyami'nin Beşiktaş Sarayı'nın önünde Boğaz'a baktıklarında "sahile beyaz köpükleriyle gelen firuze gibi yeşilimtırak ve hain rengi ile Boğaziçi suları üstünden, artık düşmanımız olmayan muzaffer ecnebi bayraklı demir zırhlıları" görürler. Bu acı manzarayı gören Cemal'in "-Çanakkale'de bunlar girmesin diye saatte on bin Türk'ün şehit düştüğü harbler yaptık" şeklindeki tepkisi oldukça namuslu bir Türk zabitanın yaşadığı hayal kırıklığını yansıtır. İhsan'ın "Yine girdiler" cümlesine karşı Cemal'in "Marifet biz kapıları beklerken girmekti, şimdi nideyim" (s.33) şeklindeki karşılığı, aslında İstanbul'un, hatta vatanın savunmaz ve tüm mecraları ile teslim olmuş, mağlubiyeti ve çaresizliği kabul etmiş durumunu gözler önüne serer. İstanbul'un namusun olan Boğaziçi, Osmanlı'nın hatta İslam âleminin göz bebeği İstanbul artık ecnebi ve düşman birliklerin ayakları altındadır.

İzmir'in işgali, İstanbul'da büyük infial yaratır. Organize edilen Fatih, Kadıköy ve Sultanahmet Mitingleri bu infialin en açık dışa vurumudur. *Ateşten Gömlek*'te anlatıcı kahraman Peyami'nin bakış açısı ile verilen Sultanahmet Mitingi, İstanbul'un Müslüman halkının feryadını yansıtması açısından önemlidir. İmanlı kalplerin yarattığı vecd ile halk, akın akın çeşitli muhitlerden Sultanahmet'e sökün eder.

"Ayasofya'da tramvaydan inince Ayşe'nin iki tarafından kalabalığı yarmaya, insan kesafetini delmeye çok çalıştık. Bahçenin önünde parmaklığı bir aralık sıkıştık. Karşıya baktım Sultanahmed Rüştüyesi ve sıra binaların üstü salkım salkım insan dolu ve tramvay caddesinden koyu bir halk cereyanı ayak seslerini mübalağa eden bir sessizlik içinde aşağıya akıyordu.

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. İpekli bol çarşafı içinde buruşuk yanaklarına yaşlar akarak nineler geliyor. Sarılı kırmızılı basma entarisinin yeni çarşafından fırlamış, yemenilerinin oyaları görünen küme küme, gözleri kırmızı, yüzleri Fransız İhtilali'nde Versailles'a hücum eden kadınlar alayının tablosu gibi o kadar çok kadın var ki... Hiçbiri ne önünü ne arkasını görüyordu. Hamal ile genç münevverin, Karagümrüklü işçi, İstanbullu kadınla yüksek ökçeli süslü kadının, omuz omuza yüz yüze geldiği bir gündü. Derinliği görülemeyen meydanda müthiş bir insan denizi derin ve sadasız uğultusu ile akıyor, akıyor, yalnız çok kesif olan ortası kımıldamıyordu. Bütün bu canlı deniz üstünde Sultanahmed'in beyaz minareleri, hapishane binası yüzüyor gibi yükseliyordu. Binaların üstünden, camiin avlusundaki ağaçlardan salkım salkım insan kütelleri sarkıyor, bunun üstünden beyaz minarelerden uzanan siyah bayraklar bazan halkın başına, bazan beyaz güvercin bulutlu mavi göğe uçuyordu. Sultanahmed bahçesinin parmaklıklarına dayanmış [bir ihtiyar] dişsiz ağzı açık, fersiz gözlerinden, sürülmüş tarla gibi buruşan yanaklarına akan gözyaşlarıyla

beraber bağıra bağıra ağlıyordu. Ayasofya menfezinden giren herkes uçan Osmanlı bayraklarını siyah görünce dudaklarından bir feryat, kısılmış bir hıçkırık fırlıyordu. Gözleri sürmeli olduğunu en boyalı genç kadınlar bile unutmuş, bütün boyaları yanaklarından yaşlarla akıyordu.” (s.47-48)

Bilindiği gibi Halide Edip, Sultanahmet Mitingi’indeki konuşmacılardan biridir ve bu mitingten sonra direnişin ve kurtuluş idealinin sembol isimlerinden biri olmuştur.⁵³⁶ Sultanahmet Mitingi’nin romandaki anlatımı ile Halide Edip’in *Türk’ün Ateşle İmtihanı* adlı eserinde bahsettiği Sultanahmet Mitingi’nin anlatımındaki benzerlikler oldukça dikkat çekicidir:

“Bu 6 Haziran 1919’a rastlar. Sultanahmet Meydanı’na Fuat Paşa Türbesi Sokağı’ndan girdim. Yanımda kaç kişi vardı, beni kim götürüyordu, bilemiyorum. Kalbim o kadar atıyordu ki, yürürken sallanıyordum. Fakat meydanın başına gelip de kalabalığı görünce bana sükûnet geldi. Sultanahmet Cami’nin minareleri mavi boşluğa yükselen, ilâhi bir sanatkârın elinden çıkmış beyaz neyler gibiydi. Minarelerin dar şerefelerinden siyah bayraklar havada dalgalanıyordu. Cami’nin önünde, yerde, yüksek bir kürsü vardı. O da siyah bir örtüyle kaplıydı. Kürsünün önünde Wilson’un on ikinci prensibini temsil eden bir yazı vardı. Sade meydan değil, ta Ayasofya’ya kadar insan doluydu. Halk o kadar sıkışmıştı ki hareket edemeyecek bir halde idi. Askerler kalabalığın iki yüz bin kişi olduğunu söylüyorlardı.

Bu kılmıdanamayacak kadar sıkı olan kalabalıktan başka, Cami’nin demir parmaklıkları, damlar, cami kubbeleri dahi insanla doluydu. (...)

Minarelerden gelen seslere, kalabalık arasındaki yüzlerce ulema, Müslümanlık’ın bir nakaratı olan ‘Allahu Ekber, Lâ ilâhe illâllah, Vallahu Ekber, Allahu Ekber Velilhamd’ ile bu seslere katılıyordu.”⁵³⁷

Romanda kalabalığın arasından bin bir güçlkle ilerleyen Peyami, Ayşe ve Cemal Alman Çeşmesi’nin yakınına kadar gelmeyi başarır. Yanlarından geçen “itina ile giyinmiş, tıraş olmuş, hepsi dinî bir âyine gider gibi sessiz ve başları önde”, “kiminin tek bacaklı, koltuk değnekli, kiminin bir kolu kesik, kiminin iki gözü kapanmış topal bir arkadaşa tutunarak” yürüyen “malûl askerler” vardır. Çeşme’nin basamaklarına eriştikleri zaman “derin bir tekbir sadası bütün insan denizinin sathını titreti[r.]” (s.49)

⁵³⁶ Halide Edip’in Sultanahmet Mitingi’nden önce sırası ile Fatih ve Kadıköy mitinglerinde de konuşmacı olduğu ifade edelim. Mehmet Kaplan, Halide Edip’in Sultanahmet mitingini ile Türk kadınına örnek olmak suretiyle Türk tarihinde en büyük inkılaplardan birini gerçekleştirdiğini şu şekilde ifade eder: “Gerçekten de bugünkü Türkiye’nin doğmasında ideal ve gerçek Ay Hanımların büyük rolleri olmuştur. Sultan Ahmed mitinginde tek başına kalabalığa Jan Dark gibi seslenen Halide Edib kolektif gayrişuurda yaşayan ‘archetype’i uyandırmak suretiyle Türk tarihinde en büyük inkılaplardan birisini yapmıştır. Bu büyük örneği, yüzlerce, binlerce, onbinlerce, yüzbinlerce kadın tâkip etti. Bugün Türkiye’nin çehresini değiştiren en mühim unsurun sosyal hayata karışan kültürlü kadınlar olduğuna hiç şüphe yoktur.” Mehmet Kaplan, “Halide Edib Hanım”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., 1. Baskı, İstanbul 1978, s.115.

⁵³⁷ Halide Edip Adıvar, *Türk’ün Ateşle İmtihanı*, Can Yay., İstanbul 2009, s. 36-37.

Uzaktan güçlkle seçilen “asırlık çınarların arasında, siyah bayrakların altında siyah ve küçük bir kürsü” vardır. Uzaktan kürsünün üzerindeki seçilemez, söyledikleri ise net bir şekilde duyulamaz: “Bazen bir kadının tiz sesi sahrayı yırtıyor; bazan bir erkeğin gür kelimeleri dağılıyor.” Peyami sadece Mehmet Emin Bey’in⁵³⁸ “beyaz başını, millî bir aziz gibi, bir evliya gibi” (s.50) seçer. Ayşe ve Cemal’in gözyaşları içerisinde kalır. Bir ara minareler arasından yükselen iki siyah düşman teyyaresi o millî vecd içerisindeki halkın huzurunu ve inancını bozmaya yetmez. Cemal ise “bombalarını atsalar ve bu günü, bu kelimesiz ahdimizi kanımızla mühürlesek” diye düşünür. (s.51) Halk mitingten “manevi bir tesselli” ile ayrılırken “Milletler dostumuz, hükûmetler düşmanımız”⁵³⁹ (s.52) sözü kulaklarda yer edinmiştir. Murat Koç’a göre “Romadaki bu miting sahnesi, Halide Edib’in katıldığı bütün mitinglerdeki izlenimlerinin ortak eseridir.” Aynı zamanda Halide Edip, romanda Ayşe’nin şahsında mitingte “bir dinleyici” olarak bulunur.⁵⁴⁰

Nitekim romanda İstanbul fiili olarak İngilizler tarafından işgal edilir. Meclis-i Mebusan kapatılır. Bazı mebusların bizzat İngilizler tarafından Malta’ya sürüldükleri görülür.

16 Mart 1919 sabahı ise İngilizler Şehzadebaşı’nda karakol baskını gerçekleştirirler. Ayşe’nin Peyami’ye yazdığı mektubunda bu elim hadise şu şekilde aktarılır:

“Onuncu Fırka’da nöbet bekleyen neferleri İngilizler süngülemişler, içeriye girmiş, yatakta uyuyan mızıkacı neferleri de birer birer yatakta vurmuşlar. Kapıda nöbetçi, İngilizlere ‘yasak’ demiş. Sadece nöbet beklediği yerden sağ iken düşman geçirilmez olduğunu her Türk askeri gibi o da biliyormuş. Ben orada iken tahta tabutlar içinde İstanbul’un ilk istiklâl şehitlerini defnetmeye götürüyorlardı. Yere yatıp kan izlerini öpmek istedim.” (s.81-82.)

Şehzadebaşı baskınıyla İstanbul “ilk istiklâl şehitlerini” verir. Ayşe’nin mektubunda Peyami’ye aktardığı ilk işgal günü, işgal askerlerinin masum halka olan zulümlerini anlatır.

“Sokaklar perişandı. Birçok evlerden İngiliz neferleri girip çıkıyorlardı. Benim ders verdiğim eve bitişik bir evin kapısının üstü delik deşik. Evde yalnız kadın olduğu için kapıyı açmaya korkmuşlar, muharebe oluyor gibi hücumla, ateşle içeri girmişler. Evde beş altı yalnız genç kız varmış, feci

⁵³⁸ Mehmet Emin Yurdakul.

⁵³⁹ Halide Edip’in Sultanahmet Mitingi’ndeki meşhur konuşmasından alıntılanan önemli bir cümledir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Merve Balcı, *Muharrir Hanım Halide Edip Adivar’ın Gazete ve Dergi Yazıları 1897-1925*, Arı Sanat Yay., İstanbul 2019, s.316-318.

⁵⁴⁰ Murat Koç, “Halide Edib Adivar’ın Millî Mücadele Dönemi Hatıralarının Edebî Eserlerine Aksi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 3, İstanbul 2000, s. 251.

şeyler olmuş. İstanbul'da zavallı İzmir'in akıbetine benziyor. Minarelerde mitralyözler var. Sokak içlerinde tahliye ettirmek istedikleri eski İstanbul evlerinde kadın figanları duydum. Dinledim, korkudan ziyade isyanla haykırıyorlardı. (...) Sabahleyin sokak İngiliz üniformalı askerlerle doldu. Karşiki eski türbenin içinde ve harap tekkede, sokakların kaldırımları altında bomba arıyorlardı. İngiliz azametinin haşmetli silahlarının, donanmasının korktuğu bu silâhsız ve mağlûb Türk milleti ne korkunç ve büyük milletmiş!" (s.82)

Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* romanı İstanbul'da Birinci Cihan Harbi'nden sonra gelen Mütareke devrini esas itibarıyla konu aldığından okuyucuya İngilizlerin hâkim bir şekilde sömürdüğü, işgale uğrattığı bir İstanbul ile karşılaştırır. 1920 senesinde başlayan roman zamanı Millî Mücadele'nin olumlu sonuçlanmasına kadar İstanbul'da gelişen olayları, kişiler düzleminde aktarır. İstanbul'da işgalden sonra bir İngiliz hakimiyeti hüküm sürer. İngiltere'nin Lloyd George siyaseti Osmanlı üzerinde etkilidir ve bu siyaset "Türk milletinin bütün nefes alma deliklerini tık[ar]." İşgalden sonra İstanbul'da "işgal kuvvetleri fertlerinin halka reva görmediği cefa ve zulüm kal[maz]." Bu memleketin aydın ve vatansever sınıfı ise ilk insanın yırtıcı mahluklara ve ilk Amerika kolonilerinin Kızılderililere uyguladığı 'kitle halinde yok etme' sistemine maruz kalır. (s.24) İngiliz düşmanı Necdet'in bu işgal sonrasında öfkesi daha da artar. İngilizlerden/İngiltere'den "namert Albion" şeklinde bahseder.

İngilizlerin İstanbul'da bazı ailelerin evlerini de işgal ettiği ve zorbalıkla onları yerinden yurdundan edip evi kullandıkları bahsi Makbule Hanım üzerinden ele alınır. Makbule Hanım'ın Nişantaşı'ndaki evi İngilizler tarafından gasp edilmiş, kadın, koca ve kız her biri bir yanda tanıdık, dost ve akraba evlerinde yaşamlarını sürdürmek zorunda kalırlar. Makbule Hanım'ın ağzından bu ev işgali şu şekilde romanda yansıma bulur:

"-Halbuki ben bütün ümidimi bugüne bağlamıştım, dedi. Bundan sonra elimize böyle bir fırsat nereden gelecek? Herkes söylüyor, bu Captain Jackson mudur nedir, çok nüfuz sahibi imiş, her istediğini yaptırabilirmiş. Bir şey değil; hiç olmazsa bari eşyamızı kurtarabilseydik! Haydi gidip başımızı bir kira evine sokalım, fakat nereden eşya bulmalı? Vallahi sofraklarımızı, hatta, hatta çamaşırlarımıza varıncaya kadar her şeyi zaptettiler." (s.27)

İstanbul'un işgalin sosyal hayatta da yansımalar bulur, işgal kuvvetlerinin zorba ve tahakkümleri karşısında Türkler ezilir. İşgal güçlerine mensup askerler her yerde savaş galibi olmanın da vermiş olduğu bir özgüven ile İstanbul'un sosyal hayatında tahakkümâne tavırlarıyla baş gösterirler. Necdet ve Millî Mücadele destekçisi Cemil Kâmi'nin bir akşam Beyoğlu'nda "Moskovit" adında yeni açılmış bir Rus eğlence mekânında vakit geçirirken İngiliz zorbalığına maruz kalmaları söylediklerimizi

destekler niteliktedir. Necdetlerin oturduğu masada bulunan İngilizler önce Necdet'in başındaki fesini çıkarması gerektiğini gayet kaba bir şekilde ve Necdet'e bağırarak dikte eder. Necdet ise hangi hakla kendisinden böyle bir talepte bulunduklarını sormasına karşılık İngiliz, "Bir galip hakkıyla" şeklinde cevap vererek bir Türk'ün İngiliz'e soru sormasının iğrenç bir küstahlık olarak nitelerler. Necdet öfkeden deliye dönse de bu gibi hakaretler karşısında pek de bir şey yapamaz. İngilizlerin masadan kalkmasıyla da olay kapansa da ertesi sabah Necdet evinde olduğu sırada apar topar İngilizler tarafından tevkif edilecek ama Leyla onu İngiliz nüfuzunu kullanarak çıkartacaktır.

Romanda Nermin'in Amerikalı Miss Fanny Moore ile Amerika'ya kaçması doğrudan işgal ve istila ile bağdaştırılamayacak olsa da İstanbul'da yabancıların Türkler üzerindeki etkisini göstermesi açısından önemlidir. Millî bir duyarlılığa sahip olmayan, Batılı bir eğitim almış olan bir genç kız olarak Nermin Amerikalılara sempati duymakta ve Miss Fanny Moore ile ilişki yaşamaktadır. Daha sonraları bu Amerikalı kadın ile kendi vatanını ve ailesini düşünmeden arkasında bırakıp yurt dışına kaçan Nermin her türlü dış algı ve yönlendirilmeye açık olan Türkleri simgelemektedir. Bu bahiste Amerikalıların veya diğer yabancıların şehrin gençleri üzerinde olumsuz birtakım etkiler bırakması minvalinde konu değerlendirilmeye açıktır. Mamafih Nermin'in babası kızının kendi rızası ile yurt dışına kaçmadığını düşünür. Amerikan misyonerlerin kızını aldattığını bir nevi aklını yıkayarak kaçırdığını iddia eder. (s.257-258)

Romanda işgal İstanbul'unun en acı sahnesi bir Necdet'in bir tramvayda gördüğü işler acısı manzara olarak dikkat çeker. Tramvayda iki bacağını birden savaşta kaybetmiş bir Türk gazisi yolculuk etmeye çalışmakta ve elleriyle hareket etmek zorundadır. Tramvaya bir durakta hoppa bir Türk kıızı ile bir İngiliz zabiti biner, tramvayda tüm oturulacak yerler dolu olmasına karşın İngiliz zabiti "kırbacının ucuyla önden üçüncü sırada oturan iki kişiye kalkmalarını işaret" eder. Sadece bu durum bile İngilizler yahut işgal kuvveti askerlerinin İstanbul'daki nüfuzunu ve dokunulmazlığı, Türk halkına olan üstünlüğünü gösterir nitelikte olması açısından önemlidir. Diğer yandan İngiliz zabitinin kırbağıyla işaret etmesi durumu göz önüne alındığından buradaki "kırbacın" biraz da olsa sembolik anlam taşımaktadır. Anlatıcı, İngilizlerin, İstanbul'un Türk halkına insanca bir yaklaşım içerisinde olmadığını ifade etmek ister. İlerleyen satırlarda bu sırada tramvayın ön taraflarında kendine bir yer edinmeye çalışan Türk gazisinden "kısık bir feryat" işitilir. Zira genç Türk kıızı ile zabıt yerlerine otururken kız "iskarpinlerinin sivri topuklarıyla bunun tek dayanağı olan ellerinden birine basmış[tır]." Üstelik bu hatası karşısında özür

dilemek yerine bu durumda kötürüm bir adamın tramvayda yolculuk yapmasına anlam veremez. Gazinin “titrek sesiyle mırıldandığı” bir cevap üzerine ise kız “Haydi oradan söylenip durma” şeklinde bağırır. (s.258) Öncelikle tek dayanağı elleri olan gazinin ellerine basılması sonucu acı içinde kalması fakat bu acının feryadının “kısık” olması manidardır. “Kısık” kelimesi anlatıcı tarafından bilinçli seçilmiş gibidir. Zira kendi vatani için kendi vücudundan geçmiş bir insanın kendi vatanında kendi şehrinde işgal altında mağlup psikolojisi yaşaması, üstelik kendisine olan bir hakarete/haksızlığa rağmen sesini çıkaramadığının bir işaretidir. İstanbul insanının bir anlamda işgal kuvvetleri tarafından bastırıldığının ve sesini çıkaramayan bu insanların işgal kuvvetlerinin askerleri tarafından adeta insan yerine de konmadığının manzarasıdır bu tramvay sahnesi. Üstelik nihayetinde Türk gazisine olan hakaretin yine Türk kızı tarafından gelmesi olayın fecaatini arttıran bir başka gerçektir. Tüm bu manzarayı seyre dalmış Türklerin başta Necdet olmak üzere Gazi’ye yapılan haksızlık karşısında seslerini çıkaramayışları, İstanbul’daki halkın işgale karşı olan eli kolu bağlı olma vaziyetine yapılan bir vurgudur.⁵⁴¹

İşgal kuvvetleri askerlerinin İstanbul’u manevi ve ahlaki iflası sürükledikleri yetmiyormuş gibi bir de iktisadi kaynaklarını sömürmüşlerdir. Mülk ve akar paylaşımında Ermeniler ile ortak işlere girişen “çeşitli tarz kaçaklıklarla, Rum piratlarıyla ele ele veren; şehrin çeşitli yerlerinde yangın mallarını yağma eden ve rüşvet karşılığı milliyet satan, adam kaçıran, haksız veya arabozuculuklarıyla dava kazandıran” (s. 272-273) İtilaf kuvvetleri zabitlerinin işgal yıllarında -dört sene içerisinde- epeyce zengin olup yüklerini tuttukları da ifade edilir.

İstanbul’un sadece askeri fiil anlamda işgal altında değildir. İşgalin bir de manevi boyutunun vardır, bu minvalde işgal, evlerin içine kadar girerek bir ahlaki bozulmanın fitilini ateşlemesi noktasında işgalin bir gayriahlaki yüzünün romanda konu edildiğini görürüz ki bu ahlaksızlığın cisimleşmiş vücut bulmuş hali Major Will ve Captain Marlow’dur. Major Will’in savaş ve işgal yüzünden maddi sıkıntıya düşmüş Türklerin elinden kelepir fiyata aldığı yalıda yaptırdığı şehvet odası da bunun en büyük kanıtıdır.

⁵⁴¹ Romandaki tramvay sahnesi kadar trajik olmasa da Yakup Kadri, Avrupa’dan işgal İstanbul’una döndüğünde uzun bir aradan sonra Kadıköy vapurunda yolculuk ederken vapur içerisinde yapmış gözlemler, romanda söz konusu edilen Türklerin İstanbul şehir hayatında sinik bir hâle gelmesi hususunu hatırlatır niteliktedir. “Kadıköy vapuru, bir vakitler, benim için bizim mahallenin başlangıcı gibi bir şeydi. Muayyen saatlerde bütün tanıdıklarına orada rastgeldim. (...) Bu sefer ise, üç buçuk yıl evvelkinin tamamıyla aksine olarak bu vapur hep yedi kat yabancılarla doluydu. Etrafıma bel bel bakınıyordum: Birtakım Zenci ve Hintli askerlerden, İngiliz ve İtalyan subaylarından ve Türkçeden maada her türlü diller konuşan ne olduğu belirsiz insan kalabalığının içinde Türkler de yok değildi. Fakat, bilmem neden hepsinin ikinci üçüncü plana atılmış bir hali vardı. Hepsî bencileyin bir sığıntı ruhu, bir sığıntı eksikliği taşıyor gibiydi.” Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Vatan Yolunda*, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.37.

Üstelik bu odanın yalının eski sahipleri tarafında mescit olarak kullanılması da dini ve inanç değerlere yapılan işgalin de bir kanıtı niteliğindedir. (s.103)

Kerim Usta'nın Oğlu'nda Kerim Usta, başlayacak olan Anadolu mücadelesinin hemen öncesinde kendi ailesini Eskişehir'den İstanbul'a saklanmaya gönderir. İstanbul işgal kuvvetlerinin yönetimi altında bulunmakta ve sıkı bir denetime tabii tutulmamaktadır. İstanbul'a gelen Memduha ve oğlu Kasım belli bir zaman için kimliklerini saklamak zorundadırlar, direnişe çete kurarak katılan Kerim Usta'nın Eskişehir'deki faaliyetleri İstanbul yönetimince bilinir, Kerim Usta'nın hanımı ve oğlunu İstanbul'a gönderdiği de İstanbul yönetimi tarafından bilinmektedir. Kerim Usta'nın faaliyetlerini önlemek için harekete geçen İstanbul yönetimi, İstanbul'da olduğu bilgisi alınır Kerim Usta'nın ailesini yakalamaya çabalar, tüm bu keşmekeşin arasında Memduha Hanım, hem oğlunun hem kendisinin kimliğini gizlemeyi başarır. İstanbul'da onları karşılayan Emine, arandıklarının farkındadır. Vapurda Meduha ile konuşurken dahi sürekli etrafını gözetlemek, kendilerini bir dinleyen var mı diye kontrol etmek zorundadır. İşgal İstanbul'unun insanların o yıllardaki hassasiyet gözler önüne serilir.

İstanbul, Birinci Dünya Harbi neticesinde yenik sayılan Osmanlı Devleti'nin hala başkenti olma özelliğini üzerinde taşır. Savaş neticesinde İstanbul işgal edilir. *Ateş Gecesi*'nde de İstanbul'un savaş sonrasında işgaline dair satırlara rastlamak mümkündür. Savaş sonrası İstanbul'da olası bir hava saldırısına karşı karatma uygulama yapıldığı romanın kurgusal düzleminde karşımıza çıkar.

“ (...) tayyarelerden çok korkuyor, mahalle bekçisi kapıları çalarak “geliyor” haberini verdiği zaman evin altındaki bodruma herkesten evvel o kaçıyordu.” (s.285)

“İngiliz tayyareleri sık sık İstanbul'a akın ediyor, Rusların çözülmesiyle şimalde biraz gelişmemize mukabil Suriye tarafları karardıkça kararıyordu.

Üsküdar vapurunun güvertesinde ağabeyimle baş başa hep bunlardan bahsediyorduk.

Benim dolaştığım yerlerden getirdiğim intibai, kardeşimin merkez hakkındaki verdiği haberlerle karşılaştırılınca meydana çıkan manzara neşeli bir şey değildi.

Kardeşim son günlerde Nezarete Bulgar askeri heyetiyle yaptığı konuşmayı ikide birde tekrarlıyor: ‘Suratlarını sarkıtarak, gözlerini gözümünden kaçırarak homur homur bir şeyler gevelemelerini hiç beğenmedim. Herifler, pis pis düşünüyorlar’ diyordu.” (s.259)

İstanbul'a İngiliz uçaklarının geleceğinin haber verilmesi üzerine evdeki halk telaşa kapılır, İstanbul'un tüm ışıkları söndürülür. Karartma uygulaması, uçakların, hedeflerini tam olarak görememesi için yapılmaktadır. Ev halkının uçaklara karşı aldığı

bir başka önlem ise sığınaklardır. Evlerin bodrumları, olası bir düşman/işgalci uçakların bombardımanları karşısında güvenliği sağlamak açısından elverişlidir. Nitekim teyyareler, İstanbul semalarında görülmeye başlar, teyyarelerin İstanbul'a gelişi ile birlikte şehrin olası bir havadan işgaline karşı İstanbul'un tepelerine toplar konmuş ve bu toplar savunma yapmak üzere ateş almaya başlamıştır. Top seslerini işitmeye başlayan Kemal Murat ve ailesi, telaş içerisinde evlerinin bodrumuna sığınır.

“Küçük yengem, lambalardan sonra aşağının da soğuğuna karşı çocukların paltoları ile battaniyeyi sofaya hazırlamıştı. Bu battaniyelerden birine sarılmış olan annem en önde olduğu halde kafiye hareket etti.

Sığınağımız kocaman küpler, variller ve enkaz halinde bazı eski eşya ile dolu geniş bir bodrumdu. Yengemin battaniyelere sararak büyük bir kerevetin üzerine dizdiği çocukların korkudan sesleri solukları çıkmıyordu.” (s.305)

*Hasretten Hasrete*⁵⁴² hikâyesinde savaş zamanında ve Mütareke'den sonra geçirdiği bir yıllık esareti boyunca İstanbul'u özleyen Namık, döndüğünde İstanbul'a karşı “korku ile karışık bir nefret” (s.67) hisseder. Öyle ki karşısındaki İstanbul'a bakınca “Âdeta esaret zamanlarımı arıyorum. Hiç değilse o zaman hayalimde sevdiğim, süslediğim ve eskisi gibi tamamiyle bizim sandığım bir İstanbul vardı, halbuki şimdi...” (s.71) diyerek İstanbul'un eski hâline olan özlemiyle hayatının kötü bir zamanına gitmek ister. *Mekkâreci Mehmet*⁵⁴³ hikâyesinde ise savaşa gönderilen Mehmet, önce Çanakkale'de mekkârecilik yapar ardından Pozantı'ya sevk edilir. Mütareke'den sonra İstanbul'a dönen Mehmet burada da mekkârecilik yapmaya devam eder. Mehmet'in burada gördükleri hem mütareke yıllarındaki İstanbul görüntüsünü vermesi hem de gazilerin yaşamı hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir.

İstanbul'un garip bir hali vardı. Her yer yabancı doluydu. Sonra herkesin gözünde koyu, kurşuni, nihayetsiz bir yas dumanı vardı. Gök aşağı inmiş, güneş çekilmiş gibiydi. İstanbul önünde Çanakkale'den giremeyen deniz kaleleri yatıyor, Çanakkale cehennem sahnesinde yolcu dolaşan kurşunili askerler yırtık esvapları, pabuçsuz ayakları, sarı hasta yüzleriyle bitkin dolaşıyorlar; bir sürü sakat asker her gün, bu koca şehir içinde, denizde birer damla su gibi hakikatsiz, kimsesiz yanık yüzler, insandan temas arayarak etrafa bakınıyorlardı. Bazen iki, bazen üç sakat askerin el ele duvarlara sürünerek geçtiğini görüyordu. (s.96-97)

⁵⁴² Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

⁵⁴³ Halide Edib Adivar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

2.12.1.6. İzmir'in İşgali

15 Mayıs 1919 tarihinde İzmir'in işgali, Türk tarihinde Kurtuluş Savaşı'nın fitilini ateşleyen en elim hadiselerden birini teşkil eder. Türk tarihinde yaşanan bu elim hadise pek tabi Türk yazınında önemli yansımalar bulur. "İzmir'in Yunanlılarca işgali, Türk yazınında Kurtuluş Savaşı'nı başlatan bir kıvılcım olarak nitelenir hep İstanbul'dan Anadolu'ya adam ve cephane kaçırmaları hızlanır, mitingler düzenlenir."⁵⁴⁴

İşgal, *Ateşten Gömlek* romanında oldukça önemli bir dönüm noktası olur, roman kişileri üzerinde önemli bir iz bıraktığı apaçıktır. İzmir'in işgali sırasında Yunanlıların yapmış olduğu mezalimler, bir İzmir kızı olan ve bu mezalimlerden kocasını ve oğlunu kaybeden Ayşe'nin, İngiliz muhabir Mister Cook'a, Türklerin kendilerini Çanakkale'den ötürü İngilizlere affettirmesi lazım geldiği tezine cevaben söylemiş olduğu nutukta açıkça gözler önüne serilir. Ayşe'nin bu cevabı, bir milletin bu işgal karşısında feryadını ifade etmesi açısından önemlidir:

"-Siz bizden af talep ediniz. Dün mütareke yaptınız, dün silâhlarımızı 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 silâhsız ahaliyi kurşunla, dipçikle öldürüyor. Her evden koltuğunda bir bohça, bir Yunan neferi çıkıyor. İhtiyarların başı taşla ezilmiş, siyahlı kadınlar mütemadiyen bu vahşi sürüden kaçışıyor. Elleri bağlı masum kabileleri süngüleyerek, yüzlerine tükürerek, kan içinde sürükleyerek gemilerinizin önünden geçiriyorlar. Haydutluğu alkışlamadığı için işte namuslu bir adamı parçalıyorlar, bir sürü Yunan askeri onu kendi kapısının önünde bağırarak, söverek parçalıyorlar. Sırf eğlence için beş yaşında bir çocuğa nişan alıyorlar. Zavallı yuvarlak küçük mahlûk! Siyah gözlerinde yaşlar kurumadan kalbinden vuruldu, nişan o kadar iyi alındı ki, küçük dudaklarından "anne" diye bir şikâyet bile çıkmadı." (s.61)

Bu cevap karşısında şaşalayan İngiliz muhabir Cook, mekândan ayrılır. Salim Paşalar, Haşmet Bey ve mekânda bulunan diğer zabitler, Ayşe'nin bu nutkundan oldukça etkilenir ve sanki bir rüyadan uyanmış gibi, kılıçlarını Ayşe'ye vakfederek, İzmir yolundan kanlarının son damlasına kadar dövüşeceklerinin sözünü verir. İstanbul'da İzmir'in işgalinden sonra başlayan bir "ihtilal havası" bu uyanışın maddi görüntüsünü de yansıtır. İstanbul'da bulunan ve vatan müdafaasına katılım göstermek için ateşler içerisinde yanan kimseler, İzmir'e gitmenin bir şekilde yolunu, vasıtasını, kendilerini

⁵⁴⁴ Mehmet H. Doğan, "Türk Romanında Kurtuluş Savaşı", *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, XXXIV/298, (Temmuz 1976), s.12.

gönderebilecek bir merkez arama telaşı içerisine düşer. Ayşe ise İzmir ile bütünleşen bir anlam kazanır.

“Umumi Harp”in bitimi ile birlikte işgal kuvvetleri öncelikle İzmir olmak üzere yurdun çeşitli yerlerini işgale başlamıştır. İzmir ise Yunan kuvvetleri tarafından işgal edilir, *Miskinler Tekkesi*’nde İzmir şehrinde işgalin olumsuz etkileri söz konusudur. Başkışının İzmir’de askeri bir hastanede tedavi altındayken başlayan işgal, başkışının İzmir’de tıpkı yerel halk gibi sıkıntılı günler yaşamasına sebep olur. Taburcu olduktan sonra İzmir’de “adam başına bir ot minder ve günde bir öğün çorba” düşen bir tütün deposunda misafir edilen Başkışının vücudu besinsizlikten erimiş incecik kalmış bir hâldedir. (s.47) Nitekim işgalden dolayı kargaşalık içerisinde olduğu belirtilen İzmir, büyük bir gıda sıkıntısı içerisindeydi. Gıda ve geçim sıkıntısı İzmir halkını derinden sarsar. Başkışının de dilencilığe işgal yıllarında başlaması pek de tesadüf değildir. Diğer yandan İzmir işgalden kurtulduktan sonra da geçim sıkıntısı devam etmekte olduğu romanda bahis konusu edilirken İzmir’deki bazı insanların bu geçim sıkıntısı yüzünden başkışiye dilencilikte rakip olma yolundadır:

“Bizim piyasada rakiplerin sayısı günden güne çoğalmaktaydı. Kelli felli efendiden adamların, hatta sarıklı ülemanın günden güne hırpanileşen kılıklarla, elleri boyunlarında, kaldırımları arşınladıklarını görüyordum. Lokanta camekânları, kebabçı dükkânları önünde durarak dalgın dalgın düşünüyorlar, yürürken kendi kendileriyle konuşuyorlardı. Gururları şimdilik ayakta idi. Biri, bir yardım teklifinde bulunsa mutlaka terslerler, belki hatta dövüşmeye kadar da giderlerdi. Fakat eller, eski elbiselerin terden sararıp akmış koltuk altlarında, kravat boğazda ip haline gelerek çarpılmış, yüz tıraşlanmış ve uzamış; bu kendi kendine söylenişlerin, bu ağır ve nereye gittiğini bilmeyen pençesi kalkmış kunduralarla yürüyüşlerin bu biçareleri ergeç nereye götüreceğinden şüphe etmemek lazımdır. Onlar, çekingen ve utangaç tavırlarıyla bizden daha bakirdiler. Bu korkunun merhametleri bir şehvet gibi azgınlaştıracığı, yeni kaldırıma çıkmış körpe kızlar gibi peşlerine taburla müşteri takılacağı muhakkaktı.” (s.78)

İnsanlar geçim sıkıntısının yarattığı kötü psikolojinin de etkisiyle dilencilığe adım adım yaklaşmaktadır.

*Zeynebim, Zeynebim...*⁵⁴⁵ hikâyesinde İzmir’in işgali sırasında Rum köylüler Uzun Hasan’ın evini yağmalar, Zeynep’in nişanlısı Süleyman’ı işkence ederek öldürürler. Bu vahşete dayanamayan Zeynep’in aklını yitirir.

⁵⁴⁵ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

2.12.1.7. Millî Mücadele

Ateşten Gömlek, vatanını işgal eden emperyalist devletlere karşı koymaya gönülden inanmış bir avuç insanın ve aynı zamanda bir milletin yoklukla, açlıkla, sefaletle, cephânesizlikle mücadelesine tanık olunulduğu Türk Kurtuluş Savaşı'nın ilk romanı olarak da kabul edilen önemli bir romandır. İzmir'in Yunanlılar tarafından işgali, İstanbul'un işgal kuvvetlerince bilhassa İngilizlerin tasarrufunda işgal edilişi, Anadolu'da verilen ulusal Kurtuluş Mücadelesi gibi hususları merkeze alarak dönemin İstanbul'u ve Anadolu'su hakkında oldukça gerçekçi bir panorama sunar.⁵⁴⁶

Anadolu, *Ateşten Gömlek* romanında Türk istiklâl mücadelesinin meşalesinin yakıldığı yerdir. *Ateşten Gömlek*, Anadolu'nun Millî Mücadele eksenine ele alındığı Halide Edip'in en kapsamlı romanıdır. Halide Edip, bu eseri ile "Kurtuluş Savaşımızı destanlaştırmak istemiştir."⁵⁴⁷ Kurtuluş Savaşı, simgesel düzeyde, Türk Devleti'nin yeniden kuruluşunu imgelediği gibi aynı zamanda Türk Devleti üzerinde kurulmaya çalışılan tahakkümün bir başkaldırısı niteliğini yansıtır.

İstanbul'un İngilizler ve diğer yabancı İtilaf Devletleri tarafından işgali neticesinde Millî Mücadele'ye destek veren ve istiklâl için çalışan roman kişileri oldukça sıkı ve teftiş altında tutulan İstanbul'da barınamayıp Anadolu'ya geçmeye karar verirler. Zira İstanbul'un işgali, İstanbul'da her türlü Millî Mücadele faaliyetinin sürdürülmesini olanaksızlaştırır.

Romanda verilen Anadolu'nun düşman askerlerinden kurtuluş mücadelesi aynı zamanda İstanbul Hükûmeti'ne karşı da bir ihtilal mahiyetindedir ve bu mücadelenin romanda zikredilen bir diğer ismi "Anadolu ihtilali"dir. Ayşe merkezde olmak üzere Peyami, Cemal ve İhsan bu mücadelenin diğer yakın tanıkları olurlar. Emperyalist işgalcilerin Yunan'a çıkarma yapması ve İstanbul'un da fiili işgali neticesinde Anadolu'da örgütlenen ve işgallere karşı direniş gösteren vatan evlatları, düzenli ordudan önce oluşturdukları çeteler ve mücadele grupları ile ön plandadır. İhsan'ın kendi oluşturduğu birlik de bu grupların bir benzeridir. Bilhassa Yunanlıların Bursa'yı işgali neticesinde Geyve bölgesinde Arnavutköy Rumları, yarattıkları öz güven ile birlikte Türk birliklerine oldukça önemli bir tehdit oluştururlar. Hendek ve Arnavutköy taraflarındaki Rumların

⁵⁴⁶ Veysel Şahin, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara 2014, s.349.

⁵⁴⁷ Konur Ertop, "Türk Edebiyatı: Cumhuriyet Çağında Türk Romanı", *Türk Dili Roman Özel Sayısı-I*, 1964 Temmuz, C.XIII, S.154, s.592.

körüklediği isyan ateşi gittikçe büyümektedir. Buraya yakın birlik olarak İhsan'ın birliği bu isyan ateşini söndürmekle yükümlü olsa da gerek cephane azlığı gerek yoksunluk birliğin belini bükmektedir. Peyami ve Mehmet Çavuş, Kandıra'dan Yunanlıların eline geçmeden elde edilecek bir cephane görevi için görevlendirilir. Peyami ve Mehmet Çavuş, Kandıra taraftarında gizlenen Yüzbaşı Saffet'i bulup ve onun teminatı ile cephane ve silahları Geyve tarafında bulunan İhsan'ın karargâhına teslim ederler. Yüzbaşı Saffet gibi nice Türk subay ve askeri “hariçte ve dahilde düşmanla muhat, beş on kişi ile sessiz ve eli titremeden karanlıkta ölüme yürüyen” (s.132) adamlar istiklal mücadelesinin baş aktörleri arasında yerini alır.

Mehmet Çavuş, vatan müdafaası için çırpınan, yüzyıllarca ötelenmiş, örselenmiş Anadolu kimliğinin ete kemiğe bürünmüş hâlidir. Nitekim “Anadolu ihtilâli”nin en cabbar savaşçılarından olan Mehmet Çavuş bilhassa “efendisi” padişahın Türk milletini “aldatmış” olduğunu düşünür. Bu mücadelede Türk milleti “efendisiz” ve yalnız başınadır. Peyami, Mehmet Çavuş'un gözlerinde “en mukaddes yerinden vurulmuş, en aziz itikadını kaybetmiş bir ruhun sessiz, isyansız ıstırabı”nı görür. (s.126) Nitekim başlangıçta olumlu bir profil çizen Mehmet Çavuş aynı zamanda Millî Mücadele karşıtı cetelerle iş birliği yapması, düzenli orduya karşı tutumları ile olumsuz bir profil çizer.

Ayşe Hemşire, Eskişehir'deki hastanede hemşirelik görevini ifa ederken Anadolu'daki birtakım karışıklıkların düzenini sağlayarak Yunanlılar ile savaşmaya hazır hâle gelen Türk ordusu, Birinci ve İkinci İnönü zaferleriyle biraz olsun halka ümit verir. Birinci İnönü, Ayşe'nin ifadesi ile “İzmir yolunda ilk asker cengi”dir. “Delikanlı olmaya başlayan bir pehlivan yavrusunun ilk muvaffakiyetli güreşi”ne benzetilen İnönü Savaşı'nda Ayşe'nin hizmet ettiği hastane henüz cerrahî değilken İkinci İnönü Muharebesi'nde iyi bir cerrahî hastaneye dönüşmüş, ağır yaralıların bakımı hep bu hastanede yapılmıştır. (s.164) Fakat Kütahya-Eskişehir Savaşı günleri hem Türk ordusu hem de cephe gerisinde canla başla çalışanlar için iyi geçmez. “Hava ağır, tehditkâr bir intizarla” yüklüdür. Yunan, Ayşe'nin hastanesine iyice yaklaşmış, top sesleri dinmek bilmeyen sesleri altında hastaneye gelen yaralıların sayısı belirsizleşmiştir. Hastanedeki kaosu satırlarını Ayşe'nin Peyami'ye yazdığı mektupta okumak mümkündür. Bu mektupta Ayşe Türk ordusunu benzettiği “engin bir meşe ormanı” metaforu oldukça dikkate değerdir. Bu metafor, Türk ordusunun yenilse bile asla boyun eğmeyeceği inancının bir ifadesi şeklindedir. Bu meşe ormanı “Gölgeleri ezelî, gövdeleri nâmağlûb, dalları hulya ile çok ciddî ve derunî bir ızdırâbla dolu bir orman”dır. “Koca dünya bunu

mütemadiyen biçiyor, büyük ağaçlarını yere seriyor. Fakat yere dökülen tohumlardan daha zengin genç bir orman fişkırıyor.” (s.170) “Hep o meşenin eğilmeyen rasaneti, ona bu sükûtu veriyor, onu kesersiniz, yakarsınız, fakat asla eğemezsiniz.” (s.171) Bu meşe ormanı, Ayşe’nin inancında bir gün mutlaka İzmir’e girecektir.

Polatlı ve Haymana, Sakarya Meydan Savaşı’nın kritik mekânlarından olur. Romanda Haymana’da savaşın en kritik günlerindeki yaşanan kargaşa Kumandan İhsan’ın gözlemleriyle aktarılır, Haymana her unsuru ile Sakarya Meydan Savaşı’nın en önemli uzvu hâline gelmiştir: “Haymana muazzam bir hastane hâlini almıştı. Sokaklarda kağı, at arabası, sedye ne varsa yaralı taşıyordu; yağ, çamurlar ve karanlık, kasabanın her tarafında yağmurun ortasında ötede beride elinde fenerlerle beyaz gömlekli sıhhiye neferleri, emir veren, koşuşan doktorlar vardı. Bizim kolordudan birçok alay ve tabur kumandanı yaralanmıştı.” Haymana kasabası tüm varlığıyla Millî Mücadele karargâhı hâlinindedir. Savaş topları kasabanın yakınlarına isabet etmektedir. Haymana Camii sedyeler ve yaralılar ile dolup taşmış, “sevk-i mecrûhîn hastanesi” hâline gelmiştir.

Sakarya Savaşı’nda İhsan ve Ayşe şehit olur, Peyami bacıklarını kaybeder başından ağır yaralanarak Ankara Cebeci Hastanesi’nde tedavi altına alınır. Kafasına isabet eden merminin çıkarılması içinse ameliyat gereklidir. Peyami bu ameliyat sırasında hayata gözlerini yumar. Veysel Şahin’in ifadesi ile “Yazarın romandaki kahramanlara bu savaşın aydınlık Türkiye’ye ulaşmanın tek yol olduğunu gösterecek onların üzerine ferdi ve toplumsal bir görev yükler. Bu görevi yerine getirmek amacıyla Anadolu’nun tozlu ve geri kalmış coğrafyasında yeniden bir ateş yakan bu kahramanlar, Kurtuluş Savaşı’nın ölümsüz kahramanları haline gelirler.”⁵⁴⁸

Ateşten Gömlek romanının kişileri kısaç altında hürriyetlerine hâle gelmiş, bir milletin fertleri olarak “Ateşten Gömlek” giyip bedenlerini ve benliklerini vatan yolunda feda ederler.

Bir diğer Millî Mücadele romanı olan *Çalılıkusu*’nda, Feride’nin Kuşadası’nda görev yaptığı sırada çıkan muharebede, halkın derinden etkilenmesi söz konusudur. Topyekûn yapılan bu Millî Mücadele’nin, romana yansıyan yönleriyle olumsuz etkileri mevcuttur. Muharebenin başlayacak olmasının dedikodusu şehre hâkim olurken on beş gün içerisinde muharebe patlak verir: “Muharebe başlayalı on beş gün oldu, hastaneyeye

⁵⁴⁸ Veysel Şahin, *Bilge Kadının aynadaki Yüzü Halide Edip Adivar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.383.

her gün katile katile yaralı geliyormuş. Mektebe bir neşesizlik çöktü, küçüklerimden birçoğunun orduda babaları, kardeşleri, var. Biçareler tehlikeyi, şüphesiz, bilmiyor, fakat hissediyorlar.” (s.338) Feride’nin muharebe başladıktan sonra okuldaki çocukların üzerinde yapmış olduğu bu gözlem belki de en masum varlık olan çocukların savaş ve işgaller karşısında takındıkları ruh hâlini göstermesi açısından önemlidir. “Üstlerine büyük bir adam gibi halim bir mahzunluk çöktü.” (s.338)

Feride’nin Kuşadası’nda görev yaptığı okul, komutanlık tarafından mecburi olarak bir savaş hastanesine dönüştürülür ve eğitim pek tabii anlamda düşman işgaline uğrayan Kuşadası özelinde olmak üzere yurdun genelinde ikinci plana düşmesi vatan toprağının işgalinin olumsuz sonuçları arasından yer alır. Cepheye/çatışma bölgesine yakınlığı açısından Kuşadası ve Feride’nin görev yaptığı okul, yaralanan yahut tedaviye muhtaç askerlerin sığınağı olur. Mektebi kapanan, mecburi hastaneye dönen Feride, burada daha önceden Zeyniler köyünde tanıştığı ve hastabakıcılığını yaptığı askeri doktor olan Doktor Hayrullah Bey ile yeniden karşılaşır. Hayrullah Bey’in Feride’ye yapmış olduğu kendisine yardımcı olması ve hastabakıcılık teklifine ise Çalığışu olumlu bir yanıt vererek gayet vatanperverane bir anlayış ile vatan müdafaasına cephe gerisinden hastabakıcı olarak katılır. Canhıraş bir çalışma örneği gösteren Feride, hamiyetli ve vatansever kadın örneğinin bir temsilcisi konumuna yükselir. Beş yıl süren savaş nice sıkıntılı ve üzüntülü dönemleri beraberinde getirse de bu süre zarfında savaş biter ve Feride’nin mektebi, eğitim-öğretim hayatına beş yıllık bir aranın ardından devam eder.

Kerim Usta’nın Oğlu romanında asker olmamasına rağmen, Eskişehir’de işgallere karşı bir direniş çetesi kuran Kerim Usta, vermiş olduğu mücadele ile fedakarlığın simgesidir. Çok sevdiği eşinden ve çocuğundan feragat ederek, kurulu düzenini bozarak ve şehit olacağını bile bile vatan savunmasına bir zerre olsa bile katkıda bulunmaktan imtina etmeyen hiç kimsenin onu yolundan ve inandırdığı değerlerden döndürmesine müsaade etmeyerek, kendi kuvvetince Eskişehir’de bir direniş çetesi kurar ve mücadeleye girişen Kerim Usta vatanı kendi ailesi bilir ve vatan yolunda çok sevdiği ailesinden feragat eder. Kerim Usta vatan, millet sevgisi mucibince fedakârlığın vücut bulmuş hali olarak romanda yerini sağlamlaştırır.

Kasım, şimdiye kadar fazla muhabbet besleyemediği babasının böyle bir vazifeyi üzerine almasından sonra onunla gurur duyar. Babasının böyle bir vazife başında olması onda “daha sonraları mektepte oku[duğu] kahramanlık hikâyelerinde bile içi[n]de uyanmayan heyecanı uyandır[ır.]” (s.44)

Mustafa Kemal Paşa, işgallere karşı direnişin ve bağımsızlık yolunda liderliğin simgesi olarak romanda yerini alır. Kasım Usta'nın işgallere karşı direniş çetesi oluştururken, işgallerin son bulacağına ve Türk'ün vatanın, bağımsızlığını tekrar eline alacağına, Türk milletinin kendi kaderini, kendisinin yazacağına emindir. Kerim Usta'nın ve Kerim Usta özelinde Türk milletinin bu bağımsızlık yolundaki mücadele inancının en büyük kaynağı, Mustafa Kemal Paşa'dır. (s.33)

İşgal kuvvetleri karşısında âdete kapana kısılmış bir şekilde yaşayan ve buna mukabil Anadolu direnişine inancı olan İstanbul insanının da bu inancını körükleyen yegâne âmil, Mustafa Kemal Paşa'dır. Paşa'nın Anadolu'ya geçişi, ipleri eline alıp mücadelenin başına gelmesi İstanbul insanına olumlu yönde akseden bir durum olur. Paşa'nın en kısa zamanda orduyu toparlaması ve durumu kurtarması temenni edilir. (s.38)

Vurun Kahpeye romanının mekânı (...) kasabasıdır. Kasabanın hangi şehirde olduğu romanda açıkça ifade edilmez. Romanın vakasının gerçekleştiği (...) kasabasının hangi şehirde olduğu tam anlamıyla kestirmek mümkün değilken kasabanın, Anadolu'nun işgali sırasında Yunan mevzilerine ve işgal bölgelerine yakın olması hatta belli bir dönem Yunan komutan Damyanos tarafından işgal edilmesi gerçeği göz önünde bulundurulduğundan, kasabanın Batı Anadolu'da bulunduğu çıkarımı rahatlıkla yapılabilir.

Kasabanın ev sahipliği yaptığı yurttaşların hayat görüşleri neticesinde Anadolu'nun küçük bir kopyası olduğu yorumu yersiz olmaz. Nitekim, kasaba insanı bu bahiste çeşitlilik arz eder. Anadolu işgal edilmeye başlanmış fakat (...) kasabası düşmandan daha nasibini almamıştır. Millî mücadele konusunda gayet bilinçsiz olduğu ve millî duyguların çıkar ilişkileri çerçevesinde neşvünüma bulduğu kasaba insanı, Anadolu'nun işgaline kayıtsız bir tutum sergiler. İdealist bir öğretmen anlayışıyla kasabayı dönüştürmeyi kendisine şiar edinen Aliye'nin çabaları, işgale uğramış olan yurt karşısında öğrenim verdiği çocuklara millî duyguları ve vatan sevgisini aşılacak üzerinedir. Kasaba halkı, eşraftan, güçlü bir aile olan Kantacılar ve kasaba halkının dini bir önder olarak gördükleri Hacı Fettah Efendi'nin kontrolündedir. Aliye'nin kasaba halkını değiştirme ve dönüştürme çabası, bu iki insanın yani Uzun Hüseyin Efendi ve Hacı Fettah Efendi engeline takılır. Aliye sahip olmak isteyen Uzun Hüseyin Efendi, Aliye'ye karşı olan zaafı ve onu hiçbir zaman elde edemeyeceği gerçeğiyle yüzleşince hayatı Aliye'ye zorlaştırmak üzere çalışır, Hacı Fettah Efendi ise dini bir taassup altında Aliye'yi kasaba halkına düşman ilan eder.

Kasaba insanının Millî Mücadele'ye olan bakışları/tutumları gereği değerlendirmek mümkündür. Aliye'nin kasaba insanında yaratmaya çalıştığı millî bilinç karşısında ona olan zaafî çerçevesinde hareket eden kasaba eşrafından Uzun Hüseyin Efendi ve Hacı Fettah Efendi, Millî mücadeleye ve Kuvayı Millîye'ye karşı bir tutum sergiler. Hacı Fettah Efendi bir Cuma çıkışı kasaba halkını meydanda toplar ve Kuvayı Millîye aleyhinde vaaz verir:

“Bıyiksızları, gâvur gibi yakalık takanları, din düşmanı olanları istemeyiniz! Onlar ki ellerine kudret geçer geçmez mukaddesatı çiğner, kadınlarımızın örtülerini kaldırır, sünnet ve farzı inkâr ederler. Onları istemeyiniz! Ey ahali onların kanı kâfirlerin kanı gibi helâldir.” (s.19)

Vaazında Kuvayı Millîye birliklerini “din düşmanı” olarak niteleyen Hacı Fettah Efendi, Anadolu'nun işgali karşısında millî birlik ve bütünlüğü kuvvetlendirecek bir konuşma yapmak yerine dinî bir taassup içerisinde halkı yanlış yönlendirmeye ve onların dinî duygularını sömürerek Kuvayı Millîye aleyhine propagandasına şöyle devam eder: “Hatta derim ki herhangi bir kuvvet ve hükûmet, nereden gelir ve kim olursa olsun camilerimizi, dinimizi korursa ona uyunuz!” (s.19) Tam o esnâda öğretmenlik yaptığı çocukları kasabada marşlar ve bayraklarla yürüyüşe çıkaran Aliye, bu kalabalığa rast gelince açıktan açığa korku hissetmeye başlar. Zira Aliye, işgale uğrayan yurdu için yaratmaya çalıştığı millî bilinç ve hassasiyet neticesinde hareket eder, zor zamanlarda her öğretmenin yapması gereken ödevleri yerine getirir fakat tüm bu hareketleriyle bir nevi Kuvayı Millîyeci olan Aliye, bilhassa Hacı Fettah Efendi'nin nazarında “kanı kâfirlerin kanı gibi helâl” olan sınıfa mensuptur. Aliye ve çocukları marşlar söyleyerek geçtiklerini gören Fettah Efendi ise halkı kışkırtmaya devam eder:

“-Görüyor musunuz? Erkeklerin içinde yüzü açık nâmahremeler, Müslümanların kalbin fesada vermek için şarkı söyleyerek dolaşıyorlar. Bunlar, bunlar melundur, bunların eline çocuklarınızı teslim etmeyiniz. Eğer bir gün içimize düşman girdiğini değil, başımıza taş yağdığını görmek istemiyorsanız, bu karıların üstleri başlarıyla beraber kendilerini de parçalayınız. Yoksa Cenabı Hakkın bütün öfkesi üzerimizden eksik olmayacaktır. (s.21)

Hacı Fettah'ın tüm kışkırtmaları kasabaya Komutan Tosun Bey'in girmesi ile o anlık sona erer. Tosun Bey ve çetesi, Anadolu'nun sair yerlerinde düşmanla çatışarak yurdun savunmasında önemli hizmetler etmektedir. Düşman karargahına yakın bir bölge olan (...) kasabası da Tosun Bey ve çetesinin ciddi operasyonlar öncesi konaklayacağı ve halkın yardımını alacakları yerdir. Tosun Bey'in konaklayacağı ev, Aliye'nin de yaşadığı Ömer Efendi'nin evi olmuştur. Kantarcıların Uzun Hüseyin Efendi her ne kadar Aliye'nin yaşadığı evde Tosun Bey'in misafir edilmesinden rahatsızlık duysa da Hacı Fettah,

herkesçe Kuvayı Millîyeci tanınan Ömer Efendi'nin evinde Tosun'un kalması işine gelmiştir, yarın öbür gün düşman gelirse “doğruluğu ve iyiliğiyle göze batan Ömer Efendiyi köpeklerin ağzına atıver[eceklerdir].” (s.22)

Düşman ordusunun en çok mücadele ettiği ve en çok çekindiği çete Tosun Bey'in çetesidir. Türkler arasında da düşman ile iş birliği yapan ve onlara yol gösterenler olursa Tosun Bey tarafından korkunç bir şekilde acımasızca cezalandırılır. Tosun Bey etrafında anlatılan bu hikayeler civar halk tarafından iyice bilinir ve bu hikayeler neticesinde halk Tosun Bey'e büyük bir saygı besler ve onun adaletine güvenir. Geldiği (...) kasabasında fakir halkı hariç tutarak sadece zengin eşraftan belli bir miktar kendi çetesinin ihtiyaç ve giderlerini sağlamak adına yardım talebinde bulunan Tosun Bey, kasabanın zengin eşrafının muhalefetiyle karşılaşır. Bunun üzerine bir de Hacı Fettah'ın Kuvayı Millîye aleyhine halkı kışkırttığına zaten kani olan Tosun Bey bunun sorumlularını cezalandıracağını söyler, eşraf Tosun Bey'in fakir halktan para toplayacağını ve bazı kimseleri suçsuz yere cezalandıracağını söylentisini halk içinde yayınca, kasaba insanı Aliye'den yardım dilenir. Dedikoduların aslında sağlam dayanağı olmamasına karşın Tosun Bey'in karşısına çıkan Aliye'den oldukça etkilenir, kararından vaz geçer, kasabanın ileri gelenlerinden Aliye ile evlenmek için izin isteyerek, askeri görevine geri döner. Tüm bu boşlukta olan biten her şey Hacı Fettah ve Uzun Hüseyin'in işine gelmediği için Tosun belasından kurtulmak ve Kuvayı Millîyecilerin askeri hareketlerini söylemek üzere yakında bulunan düşman karargahına gidip, düşman komutanı Damyanos ile görüşür ve onu kasabaya davet ederler.

*Efe'nin Hikâyesi*⁵⁴⁹ adlı hikâyede Aydın'da yaşayan Efe, Yunanlıların İzmir'e geldiğini ve burada yaptıkları katliamı haber almalarına rağmen koyunlarını otlatmaya devam ettiklerini söyler. Efe'nin savaşın ciddiyetini anlamasını sağlayan şey Yunan askerinin Menderes Köprüsü'ne kadar gelerek köyün kızlarına saldırmaları olur. Efe'nin uyanışını sağlayan kişi amca kızı Kezban'dır. Efe'nin ve köyün diğer erkeklerinin düşman yakınlarına gelene kadar hiçbir şey yokmuş gibi hayatlarına devam etmesine dayanamayan Kezban, başörtüsünü suratlarına atarak “Alın bunları örtünün, verin tüfekleri, kamaları bize; kızlarımızın ırzını bundan sonra biz koruyacağız.” (s.55) der ve Anadolu kadınının savaş karşısındaki isyanının bir simgesi olur. Kezban sayesinde Efe ve köyün erkekleri Yunan askerinin karşısında durur. Kendisi de savaş karşısında kadının

⁵⁴⁹Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

direnişinin simgelerinden biri olan Halide Edip Adıvar'ı Kezban ile özdeşleştirmek mümkündür.

“*Şebben*”in *Kara Hüseyin*⁵⁵⁰ hikâyesinde köyün genç ve ihtiyar kadınları gece toplanarak savaş hikâyeleri dinlerken köyün kızlarından olan Ayşe de asker olmak istediğini söyler. Yaşlı kadınlar bunun erkek işi olduğunu söyleyince Ayşe’nin “Bizimkiler nasıl edeyor? Erkek aslan, aslan olu da dişi aslan aslan olma mı?” (s.104) cevabı savaşta erkekler kadar kadınların da rol oynayabileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Yine aynı hikâyede yazar/anlatıcının kadınlar için söylediği sözler de bu durumu destekler niteliktedir.

“Kadın, ne güçlü ve ne zayıftır; ne ezeli bir aşk ve fedakârlık ne ebedî bir korku ve zaaf taşır. Hep şarkılar Çanakkale’ye, Kanallı’ya (Kanal Seferi) aitti. Anadolu harbi hep Ankara’yla ifade ediliyordu. Fakat yarın mutlaka Sakarya’nın türküsü olacaktı. Çünkü türküyü Anadolu’da kadınlar yapar.” (s.109)

*Vurma Fatma!*⁵⁵¹ Hikâyesinde Fadime, kızını ve eşini öldürüp takılarını aldıktan sonra namusuna göz diken Yunan askeri Yanako’yu o günden yaklaşık on bir ay sonra öldürür. Anlatıcı Fadime üzerinden Anadolu kadınının savaşın kazanılmasındaki büyük rolünü ve savaştan sonraki Türk kadınını şöyle betimler:

“Yeter Fadime, git yat, bunları unut, bu savaşı sen yaptın, Yunan’ı sen yendin, zalimlere sen vurdun Fadime! Nasırlı ellerinle, patlak tabanlarınla, hasretten lime lime olmuş zavallı kalbinle oynayanlar cezalarını buldular. Senin güçlü omuzların bu mutlu savaşın yükünü taşıdı; senin küçük ellerin kurtuluş ordusunu doyurdu; kurtarıcıları emziren mutlu göğsünden sevgililerini kopardın, ateşe attın; kurtuluş günü senindir Fadime! Kurtardığın toprakların üstüne gururla bas ve hür dolaş, sevgili Fadime! Hep senin yurdun, senin namusun, senin kurtuluşun ve senin istiklalin için kanlar aktı; şehitler, seni hür ve mesut görmek hayaliyle gözlerini kapadılar ve ancak senin namusun, saadetin ve istiklalinin bayrağını görenler, memleketlerine sahip, zalimlere karşı kılıçları keskindir. Yarınki Fadime’nin küçük ayakları sıcak, güzel elleri yumuşak, genç göğsü dolu olacak! Yarınki Fadime çiçekli şalvarları, altın ziynetli başı, mesut ve dikilmiş yüzüyle genç Türkiye’nin en güzel bayrağı olacak!” (s.112-113)

*Himmet Çocuk*⁵⁵² hikâyesinde “bir derenin yamacında kurşuni bir yangın harabesine dönmüş bir köy” (s.133) olarak betimlenen Uşak’ın köylerinden biri olan İney’e Halide onbaşının, gazetecilerin ve soruşturma heyetinin gelerek Yunanlıların verdiği zararları görmesi anlatılır. Halk gelenlerden yanan evlerin, ölenlerin sayısının

⁵⁵⁰Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

⁵⁵¹Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

⁵⁵² Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

değil onlar için neler yapılabileceğinin sorulmasını, onlara kalabilecekleri bir yer verilmesini ve karınlarının doyurulmasını ister. Hikâye savaştan sonra Anadolu'daki kıtlığı, yoksulluğu göstermesi bakımından önemlidir.

Halide Edip Adıvar'ın *Duatepe*⁵⁵³ hikâyesinde Anadolu'nun Millî mücadelesi Duatepe özelinde verilir. Yazar/anlatıcı Duatepe'de yapılan bu savaşta İsmet Paşa'nın, başkumandan Mustafa Kemal'in ve Fevzi Paşa'nın savaş sırasındaki portrelerini “(...) Bakıyorum, Fevzi Paşa'nın omuzları dua eder gibi bütün bütün eğilmiş. Başkumandanın mavi gözleri yükseklerle bakıyor, göğe akıyor gibi. İsmet Paşa'nın siyah gözleri sabit birer ateşe benziyor. Biraz ileride neferlerin yanık yüzlerinde kalbimi yoran bir bekleyiş, bir ıstırap var.” (s.71) şeklinde çizer.

Yazar/anlatıcı Duatepe'de görmüş olduğu savaş atmosferini, Türk askerinin durumunu ve Türk milletinin savaş imanını şu şekilde betimler:

“Biliniz ey millet ki bu cehennemî dumanlar arasından şu karınca gibi ilerleyen avcılar, biçilir gibi bir sırası düştükçe öteki sırası koşan ve tırmanan kardeşleriniz, devlerden, esatiri insanlardan çok büyüktürler. Öfkeden, baruttan, heyecandan kararmış yüzleriyle ateşe ve ölüme atılan subay, er, komutan, bunlar kendileri de anlayamayacakları kadar büyüktürler. Bunları görebilmek için elli yıl ileri gidip uzaktan bakmak lazımdır. Çünkü onların kalplerini ve yüzlerini görmek için bizim bulunduğumuz yer kâfi değildir. Onların bugün başları o kadar göklerde. Bir milletin imanlı gayreti, bugünün bize hücum eden dünyasının o kadar üstündedir. Bu kızıl facianın arkasındaki meşakkat nedir ya Rab! Bu gayretli millet önünde bu gayretli millet için yaşamak ve gülmek ne lezzetli bir sonuçtur...” (s.70-71)

Yazar/anlatıcı “son yurdumuz” (s.71) olarak nitelendirdiği Anadolu'nun kurtarılması için görmüş olduğu savaş atmosferi içinde Rabbine sığınır ve dua eder.

“Ey ulu Tanrı! Bir an için Türk'ün sesini dinle! Sana İbrahim'in İsmail'i kurban ettiği günlerden beri hangi millet kanını uğrunda ırmaklar gibi böyle akıttı? Hangi millet senin takdis ettiğin istiklal ve senin verdiğin aziz iman için bu kadar ebedî bir meşakkat ve işkence içinde daima gözlerinde iman şulesiyle senin için öldü?”

Sevgililerimizin en çoğu yok oldu. Kuru topraklar üzerindeki son yurdumuz için bile dünya cehennemi Anadolu'ya indi. Saçı bitmedik yetimler, kimsesiz kadınlar, beli bükük ihtiyaçlarıyla altımızda bir avuç toprak, başımızda bir dam bırakmak istemeyen herifler ve haydutlara karşı bu temiz ve şehit milletten ne zaman rahmetini esirgemeyeceksin?

Yine zannediyorum ki bütün esarete inleyen kardeşlerimizin hepsi, İstanbul'un minarelerinden, Bursa'nın türbelerinden, İzmir'in harabelerinden ve bu ordu gerisinde bütün varlığıyla çalışan

⁵⁵³ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

millet kafilesinden hepsi bu an benimle beraber ellerini göğe kaldırmış, kararmış, katı, rençber elleri arasında gül yaprağı gibi taze çocuk elleri, kendi kurtuluşları için bu cehennem içinde dövüşen kardeşlerin açacağı kurtuluş yoluna dua ediyor.” (s.71-72)

Hikâyenin sonunda Duatepe düşmandan temizlenir ve Duatepe “kurtuluş şulesi”ni (s.73) aydınlatan Kurtuluş Savaşı’nın simge mekânlarından biri olur.

Anadolu’nun, *Duatepe* hikâyesinde savaş devam ederken *Kırmızıtepe*⁵⁵⁴ hikâyesinde ise savaş bittikten sonraki hâli ile ele alınır. Hikâye “Davul seslerini düğün mü sandın,/Al yeşil bayrağı gelin mi sandın?” (s.75) epigrafiyla başlar. Bu epigrafla birlikte yine hikâyede Mustafa Kemal’in savaşın başlayacağı zamanı “Yarın düğün başlayacak!” (s.78) şeklinde nitelendirmesini düğün ve savaşın sembolik bir bütünlük oluşturduğu şeklinde yorumlamak mümkündür. Hikâyede Kırmızıtepe’nin Millî Mücadele’nin “en kıızıl harplerinden birini geçirmiş” (s.76) olması vurgulanır.

Yazar/anlatıcı savaşın yaşandığı bu yeri gezerek kendi perspektifinden okuyuculara bitmiş olan savaş “Şimdi bu sessiz ve ezelî toprakların üstünde iki milletin biri tutku ve yağma, öteki kendinin olan mutlu ve beşerî şeylerin korunması için karış karış, adım adım, ateş ve ölüm altında nasıl boğuştuklarını görüyordum.” (s.76) şeklinde yorumlar. “Çal Dağı’nın koyu mor sırtlarına paralel uzun ve yüce bir dağ, Çal Dağı’yla arasında uzun, dikdörtgen bir ova var. Sular, daha çeşitli dağcıklar, ovacıklara sırtları uzak bir ufka güneşin sarı ve sıcak ışığında yıkanarak uzanışını gösteriyor ve biz daima sırtı çıkıyoruz.” (s.77) şeklinde betimlenen Kızıltepe’de yazar/anlatıcı savaşın nedensizliğini sorgular.

“Yenilmez bir merakla Yusuf Akçura Bey ve ben uçuruma ilerledik ve aşağıya baktık. Uçurum kovuklarında iki büklüm, baş aşağı yatan cesetler vardı. Kararmış, kokmaya başlamış, kafaları ve siyah kıvrık saçlarıyla bu Anadolu uçurumlarında bu cesetler ne arıyorlardı? Buraya leş halinde düşen yahut aç, yorgun Anadolu çöllerinden kaçıp giden bütün bu insanlar ne kazanıyorlardı? Bütün kazançları bir köylü kadının birkaç ziynet altınından, bütün hatıraları alevler içinde feryat eden mazlum kadınların, kimsesiz çocukların sesinden ibaret değil miydi?” (s.77)

Yunanlıların Batı Anadolu’yu işgali sırasındaki yıkımları incelemek üzere kurulan Tetkik-i Mezalim heyetinde yazar/anlatıcı Halide Edip Adıvar ile birlikte yer alan Yusuf Akçura’nın hikâyede de yer alması hikâyenin yaşananlardan yola çıkılarak yazıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

⁵⁵⁴ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

“İşte, bu etraf dağlarda musikilerin en ilahisi; dumanlara, topraklara ve göklere uçan kanlı insan parçalarıyla savaş ve ölüm şarkısını durmadan gürlemiş, çalmış; bu kanlı siperler içinde Türk-Yunan birbirinin esvabını, hatta gırtlığını, etlerini kopararak kan içinde boğuşurken dağlardan gelen yüksek ve ezeli davullarla mitralyözlerin devamlı ve kısa nağmeleri; tüfeklerin daha tiz yayılım teraneleri bu en yüksek ölüm raksına hâkim olmuş...” (s.78-79)

şeklinde siperlerin betimlendiği hikâyeye, yazar/anlatıcının “(...) bu diyarda senin için hatırasında bir ana köşesi saklayan bir Türk kadını olduğunu hatırla! Ve mezarında beşiğinde yattığın günler kadar rahat uyu!” (s.80) son sözüyle bitirilir.

*Mekkâreci Mehmet*⁵⁵⁵ hikâyesinde ise savaşa gönderilen Mehmet ve diğer askerler Ankara istasyonundaki yük vagonu ile taşınır. Çanakkale Savaşı’na asker gönderilen bu istasyonda hem gönderilen askerlerin hem de onları uğurlamak için gelen ailelerin fakirliği savaşın ekonomik yönünü yansıtır. (s.94)

*Efe’nin Hikâyesi*⁵⁵⁶ adlı hikâyede Yunanlılar tarafından işgal edilen İzmir ve Aydın’dan düşmanın atılmasına katkı sağlayan “İzmir halkının halk savunmasının anahtarlarından biri olan bu basit ve fakat tuhaf kahraman Efe”nin (s.52) Tahkik Heyeti ile görüşmesi anlatılır. Bu görüşme hikâyede “Bu mülakatlar tarlaları çiğnenmiş, çiçekleri kurumuş, insanları dövülmüş harabe ve facia İzmir’ini belki kurtaracaktı.” (s.51) şeklinde yorumlanır. Efe, Yunanlılar İzmir’e girdiğinde kendisi Aydın’da yaşadığı için bu savaş durumunu çok önemsemeyip normal hayatına devam etse de Yunanlıların kendi yaşadığı köye iki saat mesafede olan Menderes Köprüsü’ne gelerek köyün kızlarına saldırmaları sonucunda amca kızı Kezban’ın şu sözleriyle birlikte bir uyanış yaşar.

“Efe, dedi, “Yunan İzmir’e girdi, sustunuz; din kardeşlerimizi soydu, sustunuz; ne kan ne can ne ırz kaldı, sustunuz. Burnunuzun dibine geldi, yine başınızda oya, elinizde tüfekler dağlarda eğlendiniz. Bizi bugün Menderes Köprüsü’nün yanındaki Yunan neferleri yakaladılar. Koyunlarımızı aldılar, boynumuzdan altınlarımızı kopardılar, üstümüzü parçaladılar...” (s.54-55)

Hikâyede Yunan işgali sırasında halkın yaşadığı sıkıntılar, işgalci askerlerin ev ve dükkânları yağmalaması, çocukları öldürüp kadınların namuslarına göz dikmesi anlatılır. Bu bakımdan hikâye işgal karşısında şehrin yaşadığı sıkıntıları yansıtmaya yönüyle dikkate değerdir.

*Aziz’in Karısı*⁵⁵⁷ hikâyesi “Yunan askerlerinin geçtiği köyler üzerinde gördüklerim” üst yazısı ile başlar. Hikâye mekânı “Duatete eteklerinde Çekirdeksiz

⁵⁵⁵ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

⁵⁵⁶ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

⁵⁵⁷ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

köyü”dür. (s.81) Hikâyede Yunan askerinin köye gelmesiyle birlikte yiyecek ve giyecek hiçbir şeyin kalmadığı söylenir. Savaş sadece insanların elinden sevdiklerini almakla kalmamış geride kalanların da zor şartlarda hayatlarını sürdürmeye çalışmalarına sebep olmuştur.

*Fadime Nine ile Kerem Dede*⁵⁵⁸ hikâyesinde Oğlakçı köyünde yaşayan ihtiyar ama mutlu çiftin hayatları Yunanlıların gelmesiyle birlikte kararmıştır. Bu durum anlatıcı tarafından “Yangın, kan ve utanç!” (s.87) şeklinde betimlenir.

*Vurma Fatma!*⁵⁵⁹ hikâyesinde Yunanlıların Dumlupınar’ı işgal etmesi ve işgal zamanında halka yaptığı eziyetler, evleri yağmalayıp yakmaları, çocuk, yaşlı, genç, ihtiyar demeden insanlara işkence yapıp onları öldürdüğü ve tüm bunları yaparken büyük bir keyif aldıkları anlatılır.

Reşat Nuri’nin *Tehdit*⁵⁶⁰ hikâyesinde olay zamanı olarak Bursa işgalinin üçüncü gecesi verilir. Bursa’nın işgali sırasında evi işgal edilenler, eşi tevkif edilenler, küçük çocuğu ile kaçmak zorunda olanlar ve işgalci askerlere karşı direndiği için ölenler vardır. Hikâye kişisi Remziye Hanım’ın kardeşleri de Yunan askerlerine karşı gelmek için evdeki av tüfekleriyle çıkmışlardır ancak Remzi’ye Hanım kardeşlerinden bir daha haber alamamıştır. Üçüncü günün sonunda bir çarpışma sonrasında kardeşlerinin firar ettiği haberini alıp sevinse de Yunan askerleri tarafından yakalanma ihtimaline karşı kardeşlerini kaçırmak için mücadele eder. Bu hikâye, işgal karşısında halkın yaşadığı kayıpları ve sıkıntıları yansıtmaları bakımından önem teşkil etmektedir. (s.109)

Yakup Kadri’nin *Utanç*⁵⁶¹ (*Bir Serencam-Hicap*) hikâyesinde bir yıldız kocası Pehlivan Ahmet’i arayan kadın, eşini İzmir-Ödemiş’te başlarına gelen olaydan sonra bir daha görmediğini söyler. Düşman askerleri evlerine baskın yaptıktan sonra evde alacak bir şey bulamayınca Ahmet’i bir ağaca bağlarlar. Kadın sonrasını hatırlamasa da eşini sorduğu kişiler Ahmet’in namusuna dokunulduğu için utançtan kaçtığını söyler.

2.12.2. Afetler Karşısında Şehir ve İnsan

Harabelerin Çiçeği’nde Süleyman Kemal, konaklarında sebebi bilinmeyen bir nedenden ötürü çıkan yangında, neredeyse yüzünü kaybeder. Maalesef ki yüzünün çirkin bir görünüm alması onun çocukluk ve ilk gençlik yıllarının sıkıntılı geçmesine sebep

⁵⁵⁸ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

⁵⁵⁹ Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

⁵⁶⁰ Reşat Nuri Güntekin, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

⁵⁶¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., 23. baskı, İstanbul 2017.

olacak, insanların kendisine olan bakışlarından uzaklaşmak, onlardan kaçmak isteyecektir. İstanbul yangınları ahşap yapıların süregelen en büyük tehditlerinden biri olarak kalmıştır.

İstanbul'un yangınları Reşat Nuri'nin birçok romanına konu malzemesi olmuş bir olgudur. *Gökyüzü* romanında da diğer romanlarda bahsi geçmeyen **Çırçır** yangınından bahsedilir. (s.35) Sevim, Çırçır yangını gecesini dünyaya gelir, doğduktan birkaç saat sonra Çırçır felaketi evi sarar, bebek Sevim annesiyle birlikte bu felaketten kurtulsa da çok kısa zaman içerisinde annesi bir loğusa hastalığından hayata veda eder. Çırçır yangınıyla daha bebekken evini ve annesini kaybeden Sevim Çanakkale'de ise babasını kaybederek hayatta kimsesiz kalır. Çocukluk ve gençliği yatılı mekteplerde geçer.

Miskinler Tekkesi'nde de bahis konusu olan **Aksaray yangını** başkışının konağına maddi hasar bırakmakla kalmadığı gibi şecerename gibi ailenin önemli saydığı birtakım kağıtları da yok etmiş ailenin geçmişle olan bağlantısına hasar vermiştir. (s.9) Bu gibi önemli kağıtların yok olması başkışının devlette önemli rütbe ve nişan sahibi dedelerinin hayatlarına dair bilgileri en aza indirgemiş, onlara ait belge ve vesikaların kül olması, o gibi büyük devlet adamlarına dair aile içinde anlatılan hikâyeleri daha da önemli hâle getirmiştir. *Miskinler Tekkesi*'nde başkışı ailesiyle bir akşam **Edirnekapi** taraflarında yangın başladığı haberini alması evde önceleri hiçbir panik yaratmaz. Gençlerin ve çocukların yangın izleme/görme merakı neticesinde çatıya, tahtaboşlara çıkılıp yangına dair ufak bir görüntü görme telaşı haricinde evin ihtiyarları bu konuya kayıtsız kalır. **Vefa yangını** romanda bahis konusu olan bir başka yangındır. Meşrutiyet'ten sonra olduğu bilgisi mevcuttur. (s.190)

Damga romanında da bahsi geçen Aksaray yangını yine bir Paşa konağı olan "Halis Paşa konağı"nı kül eder. Yangından sonra aile Aksaray'dan Fındıklı'ya zorunlu bir şekilde taşınmak durumunda kalır. (s.13)

Anadolu'da görülen afetlerden biri ise şiddetli fırtına ve kasırgadır. *Kavak Yelleri*'nde kasırganın yol açtığı sıkıntılar *Kavak Yelleri* romanında konu edilir. Kasabanın "güneydoğusundaki dağ geçidinden top seslerine benzeyen gürültülerle" kopan kasırga kasabadaki "hükümet konağının bütün sağ yan cephesini" alıp götürür. Daha önceki vakalarda ise şiddetli rüzgar, "kulübeyi yerinden söküp takımıyla beraber ilerideki bir bahçenin ortasına" fırlatır. "iple ağaca bağlı iki eşiği önüne katıp bağırta çağırta uçuruma atar." (s.116)

Kasırgadan sonra kasırganın esas sebep olduğu bir yangın afeti, kasabada baş gösterir. Kasabadaki eski mahalleyi baştan başa saran yangın kasabada bir “ana baba gecesi” meydana getirir. Yangında herkes evini terk ettiği için “bir hamamın külhanında yatıp kalkan bir sarhoş çingene ile telaşla evde un utulan bir yatalak kocakarından başka” kimse ölmezken kış aylarında yangının sebep olduğu meskensizlik problemi asıl zayıatın verilmesine sebep olur. (s.119)

Kan Davası’nda Bozova vilayetinde bulunan düşman iki köy Aşağı Sazan ve Yukarı Sazan arasındaki kan davası, romanın esas çekirdeğini oluşturur. Roman boyunca bu köylerde yaşayan insanların birbirine karşı düşmanca tavırları, Aşağı Sazan köyünün bir sel felaketiyle sarsılmasına kadar sürer. Başta Ömer ve ekibi olmak üzere sel felaketine müdahale edilir, Yukarı Sazan’ın düşmanca tavırlar içerisinde olan Fettah gibi bazı fertleri de Ömerlerin ekibe katılarak bir düşman köy olan Aşağı Sazan’a yardıma gitmişlerdir. Yaşanan sel felaketi romanda şu şekilde yansıma alanı bulur:

“Uzakta top patlamasına benzer gürültülerden sonra köy, bütün evleri ve bahçeleri ile adeta bir deniz içine gömülmeye başlamıştı. Aşağı Sazanlılar; kadın, erkek, sırtlarında çocukları, ihtiyaçları ve hastalarıyla mezarlık bayırına tırmanıyorlar. ‘Yanık Dede’ camii minaresinde selalar veriliyordu. Çukurda kalan arka bahçeliklerin hali daha kötü idi. Bahçeler birdenbire deniz olunca kulübelerinde oturanlar kaçmaya vakit bulamamışlar, çoluk çocuklarıyla damlara çıkmışlardı. Can kayıpları, mal kayıplarından daha da büyüktü. Dışarıdan yardım gelmiyordu. Bu kulelerden çöken oldukça üstlerinden toplayacak kimse yoktu. (s.240-241)

Yaşanılan felaket neticesinde merkezden beklenen yardım gelmez, var olan yardım ekiplerinin başında Kaymakam, Jandarma kumandanı ve üç beş jandarma bulunur, Yukarı Sazan’dan Ömer ile beraber gelen doktor da bu ekibe eklenir. Köyün tüm evleri boşaltılmıştır. İnsanlar ise oldukça müşkül durumdadır: “Sokaklarda dam parçaları, kapılar, masalar ve daha başka eşyalar, gemi enkazı gibi yüzüyordu. Arkadaki bahçeliklerin hali daha da acıklı idi. Baskın oraya daha birdenbire olmuş, birçok insanlar damların, hatta ağaçların üstünde kalmışlardı. Bunlarda da çöküntüler oluyor; damlarla beraber suya dökülen insanların bir kısmı kurtarılamıyordu.” (s.246) Bu manzara karşısında kurtarma ekipleri canhıraş vaziyette çalışsa da ekipman yetersizliği ve düzenli bir kurtarma planına sahip olmamaları gibi etkenler ile birlikte, adeta bir göl haline gelen köyün, yağmurun devam etmesiyle birlikte can ve mal kayıplarının artması işten değildir. Bozova vilayetinden kalkan üç yardım kamyonundan iki çamura saplanır, sadece biri köye ulaşabilir. Fakat yağmurun devam etmesi ve köyü kaplayan suyu oldukça yükseltmiştir ve “bu gidişle yarın sabaha kadar bu gölün enkaz yığınlarından, insan ve

hayvan ölümlerinden başka bir şey kalmayacağı anlaşılmaktadır.” Ekiplerin aslında sadece tek vazifesi kalmıştır o da damların üzerinde yükselmeye devam eden sudan sakınan insanları sağ salım toplamaktan başka bir şey değildir. İnsanlar çaresiz durumda kaderlerini razı bir şekilde beklemekte iken Murat Bey’in Kurtboğan kayalığına gedik açmak suretiyle selin akış yönünün değiştirilmesi fikri, mecliste kabul görür. Kurtboğan kayalığının patlatılmasından sonra sel akıntısı yön değiştirerek köy bu felaketten kurtulur lakin bu görevde Aşağı Sazan’dan Osman’ın, Yukarı Sazan’dan Fettah’ın vefat etmesi ve bunlara “onüçlerden” Müslim ve Çöme’nin de katılması, iki köy arasındaki “kan davası”nı bitirir ve iki köy arasındaki hayali hudut kalkar. Osman ve Fettah’ın mezarlarının iki köyü birbirine bağlayan yıkık köprünün kenarında mezarlarının yan yana yapılması onların “barışın bekçileri” olacağına işaret eder.

2.13. Şehir ve Siyaset

Edebiyatın toplumların kaderini etkileyen önemli siyasi olaylardan ayrı düşünülmemeyeceği gibi siyasi hayatın da şehrin sosyal ve kültürel yaşamını doğrudan etkileyen önemli unsurlardan olduğunu ifade etmek gerekir. Şehir insanı, siyasi kararların getirdiği birtakım menfi durumlardan etkilenir. Roman ve hikâyelerin kurgusal düzleminde toplum hayatını derinden etkileyen siyasi durumların sanatçılar tarafından tartışmaya açıldığını görmek mümkündür.

2.13.1. II. Abdülhamit’in “İstibdat İdaresi”

Roman kişileri açısından değerlendirildiğinde Türk aydınları, Sultan II. Abdülhamit dönemini “baskı, işkence, yolsuzluk ve rüşvet dönemi” olarak ön plana çıkarırlar.⁵⁶² II. Abdülhamit döneminin baskıcı tutumu, *Ateşten Gömlek*’te öykü zamanına yansır. Romanda olayların kapsadığı zaman dilimi içerisine girmeyen bu dönem, geriye dönüş tekniği ile Peyami’nin hatıralarında kendi yer bulur. Peyami’nin annesi, onu Ayşe ile evlendirmek ister, bu evliliğe karşı olan Peyami çantasını toplayıp Avrupa’ya kaçar. Meşrutiyet Dönemi’nde gerçekleşen bu olay için Peyami’nin “Bereket versin Meşrutiyet olmuştu da bu firar kolay oldu.” (s.22) şeklindeki yorumu, Abdülhamit döneminin baskıcı rejimine bir gönderme olarak okunmalıdır.

Çaresaz’da siyasi durumlar roman kişileri üzerinde etkilidir. *Çaresaz*’ın babası olan Selim Bey Abdülhamit devrinin mevki sahibi insanlarından ve sarayın önde gelen

⁵⁶² Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yay., Ankara, 2017, s.194.

fikir sahipleriyle yakın arkadaşlıkları bulunur. Fakat Abdülhamit'in tahtan inmesiyle birlikte açıkta kalan Selim Bey'in varlığı zaman içerisinde erimeye başlar. Mevkiini ve varlığını zaman içinde kaybeden Selim Bey geçmiş tahassürü içerisinde vefat eder.

Gökyüzü romanının başkişisinin “memlekette idare bozuktur; hürriyet yoktu; zalim padişah, millete etmediğini bırakmıyordu. Avrupa'ya karşı iki paralık itibarımız kalmıştı.” şeklindeki düşünceleri, bir dönem aydın sınıfının düşüncelerine teşmil edilebilir. II. Abdülhamit'in yönetiminden oldukça rahatsız olan başkişi, kendi düşünceleri ekseninde padişahı “zalim” olarak niteler. Başkişi tarafından dönemde hür düşüncenin yasak olarak nitelendirilmesi, Avrupa'ya karşı bir aşağılık duygusunu da tetikler. Voltaire, August Comte, Namık Kemal gibi önemli şahsiyetlerin kitaplarından da etkilenecek dönem İstanbul'unda aydın düşüncüyü temsil eden başkişi, kimsesiz kaldığında kendisine sahip çıkan ve yetişmesinde büyük emekleri olan, “Şura-yı Devlet” azası amcası ile siyaset alanında karşı karşıya gelir. Amca, devrin sadık bendelerinden, çeşitli ve yüksek görevlerde bulunmuş önemli bir devlet adamıdır. Başkişi, gençliğin de vermiş olduğu siyasî heyecan ile bu devlet adamını oldukça küçük görür. Zira onun fikrince Abdülhamit idaresine, istibdat düzenine hizmet etmiş bir memurun “temiz ve değerli bir insan olması” mümkün değildir. Gençliğin vermiş olduğu cesaret ve pervasızlıkla politik konulardaki eleştirilerini uluorta herkes içinde yapması başkişinin saraya jurnal edilmesini de beraberinde getirir. Tıbbiye mektebindeki dolabından çıkan kitaplar ve bu kitapların kenarlarına almış olduğu notlar, sıkıyönetim döneminde sürgün edilmesine yeter de artar bir delil unsuru oluşturur. Sürgün öncesi sorgu sırasında Hasanpaşa karakolunda oldukça kötü bir muameleye de maruz kalan başkişi tevkifatının dokuzuncu günü birkaç Harbiye talebesiyle beraber Trablus'a sürgüne gönderilir. (s.11-12)

Kızılçık Dalları'nda Abdülhamit döneminde politikadan bahsetmenin yasak olduğu vurgulanır. (s.59) Konakta “kaçmak” kelimesini kullanmak yasaklanmıştır. Zira romanda Gülsüm'ün konaktan kaçmak düşüncesi ile Abdülhamit döneminin baskıcı anlayışı arasında bir benzerlik kurulur.

Harabelerin Çiçeği isimli romanda başkişi Süleyman Kemal'in babası Abdülhamit döneminin önde gelen paşalarından olup ismi zikredilmez. Padişaha bağlılığı ve sadakatinden şüphe duyulmayan Paşa ile bir nevi padişaha/yönetim şekline muhalif bir askeri doktor olan Hilmi Bey arasında yaşanan tartışmanın neticesinde Hilmi Bey Trablus'a sürgün edilir. (s.52) Yaşı daha oldukça küçük olan Süleyman'ın teyzesinin kızı

ve aynı zamanda ilk aşkı olan Seniha ile ayrılığın sebebini Paşa babasının Seniha'nın babası olan Hilmi Bey'i jurnallemesinin bir neticesi olduğunu düşünür. Muhalif Hilmi Bey ile padişaha sadakat ile bağlı devir nazırlarından Paşa arasındaki tartışmalar, Meşrutiyet-Saltanat arasındaki ikilemi yansıtmaları açısından önemlidir.

Damga romanında sürgünler, jurnaller ile birlikte siyasetin okul hayatının bir parçası olması dikkati çeker. İffet'in İdadi Mektebi'ndeki Celâl ile olan arkadaşlığı İffet'te birtakım siyasi fikirlerin oluşmasına/filizlenmesine sebep olur. “Pervasız bir ihtilâlcı ruhu” taşıyan Celâl'in, İffet'in bir “saray adamının çocuğu” olduğu gerçeğini umursamayarak İffet'e sürekli “hürriyetten, meşrutiyetten, padişahın haksızlıklarından, hafiyelerin fenalıklarından” bahsetmesi ve Namık Kemal'in şiirini okuması dikkat çekicidir. İffet ise Celâl'in anlattıklarından etkilenir, aşk romanlarının yanında “ihtilâllere dair bazı gizli kitaplar” bulup okumaya başlar. Siyasi meselelerin “kanla, ateşle” düzeltilmesini savunan Celâl'e karşı İffet, hayalperest olduğunu da kabul ederek bu gibi işlerin iki tarafın da müsamaha ve fedakârlık göstererek çözüleceği inancı taşımasının altında şüphesiz, “saray adamının oğlu” olması gerçeği yatar.

İdadinin öğretmenlerinden “serbest fikirli bir genç olan” Vecdi Bey, bir gece ansızın tutuklanır. Öğrenciler arasında infiale sebep olan bu durumun nedeni Vecdi Bey'in son sınıf öğrencilerine Meşrutiyet'ten bahsettiği bilgisinin Saray'a ulaşmasından ileri gelir. Bu durum bir çeşit “jurnal”dır, okulda hemen bir tahkikat başlatılır, İffet'in bilhassa Saray'ın sadakati tartışılmaz kulu Halis Paşa'nın oğlu olması hasebiyle kendisiyle iş birliği yapılmak istenir. Talebelere Saray ve Padişah hakkında “mefsedetkârane telkinler”de bulunan Vecdi Bey'in jurnalının bir öğrenci tarafından yapıldığı bilgisi İffet'e verilir, tahkikatı yapan saray adamları, bu mektubun İffet tarafından Saray'a ulaştığını düşünse de İffet bu durumu -hafiye olmadığının da altını çizerek- reddeder. Ne yazık ki İffet'in “Pervasız bir ihtilâlcı ruhu” taşıyan arkadaşı Celâl, Vecdi Bey'i İffet'in jurnallediğini düşünür, en yakın arkadaşı tarafından jurnalci/hafiye şeklinde yaftalanması İffet'in onuruna dokunur ve bir daha mektebe geri dönmez.

İffet'in siyaset hakkındaki düşünceleri ailesi tarafından da hoş karşılanmaz. Özellikle sadık bir saray adamı Halis Paşa'nın oğlunun, padişahın aleyhinde birtakım düşünceler barındırması onun “hain bir Jön Türk ruhu” taşıdığı suçlamasını beraberinde getirir. İffet ise kendi kendine “kırmızı kaplı küçük ihtilâl kitaplarının” tesiri altına girdiğinden şüphe etmektedir. Nitekim İffet de bu sosyalist kitaplarını “avam”, “aldatıcı” olarak nitelendirse de ailesi ona “ihtilâlcı” gözüyle bakar.

Yeşil Gece romanının ilk bölümü II. Abdülhamit dönemine tekabül eder. Roman kişilerinin söylem ve düşüncelerinden hareketle İstanbul’da hafiye düzeninin oldukça etkili olduğu söylenebilir. Saray’a yakın müderrisler, muhalif müderrisleri psikolojik baskı altına almıştır. Her ân yaşanabilecek bir sürgün olayı onları huzurlu düzenlerinden ve işinden edebilir. “Abdülhamid istibdadının en korkunç seneleri” (s.31) idrak edilen İstanbul’da “gölgelerinden ürken” müderrisler “dışarıdan ziyade içerideki ulema arkadaşlarının tekmesine uğramak korkusunu” (s.32) hisseder ve ağızlarını açamazlar. Şahin Efendi başlarda hayranlık duyduğu nice “müderris ve dersiâm”ın “saray kölesi” ve “Abdülhamit casusu” olduğu öğrendikten sonra medresedeki düzenden ikrah eder. Ne ki bu ilim adamları “bir padişah selâmı, üç beş liralık bir ihsan için Allah’ı da, Peygamber’i de tereddütsüz satarlar.” (s.31)

Ateş Gecesi’nde romanın ilk bölümünde roman zamanı Meşrutiyet öncesi “İstibdat dönemi”dir. Baskının iyice hissedildiği bu dönemde Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul’a oldukça uzak ve nispeten denetimin oldukça hafif olduğu Milas şehrinde dahi Namık Kemal’in ismini anmanın “İstibdat” rejimine bir başkaldırı olarak telakki edilmesi ihtimali Milas Kaymakamı’nı oldukça telaşa düşürür. “O ne kelime o? Ne geziyor ağzında öyle şeyler?... İştmiş olmayayım ben...” diye Kemal Murat’a tepkisi ortaya koyan Kaymakam karşısında Kemal Murat şaşkınlık içerisinde. “Habis ruhlar gibi fikrin de ancak muayyen bir kelimenin cesedine girdiği zaman tehlikeli bir varlık hali aldığını takdir edecek yaşta değildim” (s.17) diyerek bir muhasebe içerisine giren Kemal Murat’ın bu cümle de vurguladığı “fikir” kelimesine mukabil olan kavram “hürriyet”, cümlede ifade edilen “muayyen bir kelime”den kastı ise “Namık Kemal” olsa gerektir.

Kıralık Konak’ta Servet Bey meşrutiyet öncesi “İstibdat devri”ne karşı acımasız bir tutum içerisinde. Hâlihazırda eskiye dair her şeyden nefret eden bu adam siyasi anlamda da eskinin karşısında yer alır. “Giyotin efendim, giyotin temizler... Yalnız namussuz kafaların değil, fakat, eski kafaların hepsi de kesilmelidir!” (s.20) şeklinde fikir beyanı onun eskiye karşı hatta bir nevi geleneğe karşı olduğunun da göstergesi mahiyetindedir ve II. Meşrutiyet’ten sonra değişen değer yargılarını da göstermesi açısından dikkate değerdir. Servet Bey her daim “Eski”ye ve “Eski kafalığa” karşı safta yer alan alafranga bir şahsiyettir.

Seniha’nın Faik Bey ile Ada’da yaşadığı aşkın İstanbul’a konağa imzasız mektup şeklinde tecelli etmesi Naim Efendi ve Servet Bey’i bu konu hakkında düşünmeye sevk eder. Servet Bey tüm yazılanların dedikodu ve iftiradan ileriye gitmeyeceği görüşünü

savunmakla birlikte kızına atılan bu iftiranın açıklamasını “Abdülhamit devrinin bu millete terk ettiği anane-i ruhiye” şeklinde yapar. (s.75) Şüphesiz burada Abdülhamit devrinin “jurnalcılığı” kastedilir. Bu veçhile Türk siyasi hayatında yaşanan bazı olguların sosyal hayata yansıdığı yorumunu yapmak mümkün olur.

Bir Sürgün’de şehir ve siyaset bağlamında iki şehir ön plana çıkmaktadır: İzmir ve Paris. İzmir Dr. Hikmet’in siyasi sürgün olarak gönderildiği ve onun için “istibdat memleketi” olan şehirdir. Paris ise Jön Türklük hareketine bir nevi başkentlik eden şehir olarak karşımıza çıkar. Bu hareketin önemli liderlerinin Paris’te bulunur, siyasi hareketin çizgileri Paris’te çizilmeye çalışılır.⁵⁶³ Dr. Hikmet Jön Türklük hareketinin ileri gelenleriyle burada görüşme fırsatı yakalar.

Bir Sürgün’de şehir siyaset ilişkisi Dr. Hikmet’in çocukluğunun geçtiği İstanbul’a Sultan Murad devrine (V. Murat) dayandırılabilir. Nitekim romanda Dr. Hikmet’in babası Ruşeni Bey’in Sultan Murad mensuplarından olması hasebiyle ailenin İstanbul’da yaklaşık 28-29 yıldır siyasi anlamda göz hapsinde yaşadıkları da belirtilir. Dr. Hikmet ise okuldan mezun olup iş hayatına atılacağı sırada Abdülhamit idaresi tarafından aktif anlamda politika ile uğraşmasa da İzmir’e sürgüne gönderilir. Fakat Hikmet o kadar pasif bir gençtir ki bu sürgünün sebebini ve izahını aramaz. Ona göre İstanbul ve İzmir’in hiçbir farkı yoktur. Hatta Vali Kâmil Paşa sayesinde İzmir’de İstanbul’a kıyasla daha hür bir hayat sürmek mümkündür. Burada “hafiye denen mahluktan” izler bulunmaz. (s.19)

Dr. Hikmet, 25 Temmuz günü 1904 yılında İzmir’den kalkan Nigére vapuruna binerek ülkeyi terk eder. Vapurda Dr. Hikmet’in gemiye bir sandalla yetişip binmesi diğer yolcular tarafından garip karşılanır, onun önemli bir suçlu olduğunu ve Türklerin bu sebeple bu gemiyi dur ihtarına uyulmayacağı takdirde top ateşine tutulacağı düşüncesi yer etmeye başlar. Geminin kaptanı ise yolcuları teskin için “Türklerin topları vardır ama gülleleri yoktur” diyerek gayet alaylı biri ifade takınır. Bunun neticesinde gemi kaptanının aşağıya alacağımız şu alıntındaki sözleri Türklerin/Osmanlı’nın son yıllarında siyasi alanda ne kadar etkisiz hâle geldiğini de kanıtlar niteliği haizdir:

⁵⁶³ Osmanlı içerisindeki meşrutiyetçi akıma destek veren Mustafa Fazıl Paşa, Paris’te yaşar bu buradaki meşrutiyetçi gençlerle birlikte siyasi alanda örgütlenir. Bu kişilerin arasında Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi kişiler vardır. Hasta Adam denilen Osmanlı’yı özgürlükçü yoldan kaldırmak, demokratik ve siyasal bir düzen kurmak amacıyla olan kişilere Fransızca “Jön Türk” denildi. I. Meşrutiyet için çalışan nesle genel kabul itibarıyla “Yeni Osmanlılar” adı verilirken II. Meşrutiyet için çalışan nesil “Jön Türk” olarak adlandırılrsa da genel olarak hem “Yeni Osmanlılar” kavramı hem de “Jön Türk” kavramları aynı amaca hizmet eder. Sina Akşin, *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987, s.18-19.

“İşte, dün sabah yaptıkları gibi. Zavallı politika mültecisini bütün insanî ve enternasyonal mevzuata karşı gelerek bir patırdı, bir gürültü ile vapurdan almak istediler. Biz vermedik. “Öyle ise vapur hareket edemez” dediler. Biz vermemekte ısrar ettik. İş siyasi bir mahiyet aldı. Babiâli ile Fransız sefareti arasında bir çatışmadır başladı. Sefaret exterritorialité prensipini ileri sürdü. Türkler merdivenin vapur harici olduğunu iddia ettiler. Halbuki meğer rıhtım bile Fransız şirketine ait olduğu için Fransız toprağından madutmuş. Nihayet iş anlaşıldı. Türk hükümeti hem mülteciyi geri almaktan vazgeçti; hem de vapuru beyhude yere yolundan alıkoyduğu için kumpanyaya 1000 Türk lirası tazminat vermeğe mahkum oldu.” (s.24)

Bu anlatılanlardan hareketle İstanbul’da bir siyasi baskının mevcut bulunduğunu söylemek mümkündür. Baskının haklı veya haksız olduğunu romandan hareketle söylemek mümkün değilken dönemde İstanbul’un siyasi havasından kaçan, yabancı bandralı gemilere sığınan kişilerin bulunduğu ve bu kişilerin “politika mültecisi” olarak adlandırıldığını görülür. Fransız bandralı gemiye sığınan kişi bir “Ermeni komitecisi”dir. Vapurdakiler kendi aralarında konuşurken “Ermenilerin Hristiyan oldukları için katliamdan kaçtıklarını” düşünürler. Diğer yandan Ermeniler gibi Dr. Hikmet özelinde bazı Türklerin de Türkiye’den ayrılmak için yabancı bandralı gemilere sığınması durumu da oldukça sık rastlanılan bir durumdur. Gemidekilere göre Ermeniler zulümden kaçarken Türklerin de kaçması “gördükleri fecaiye tahammül edememeleri” ile alakalıdır. (s.25) Gemide o dönemde Türkiye’de hâkim siyasi hava yabancılar tarafından tartışılmaktadır:

“Türkler ‘Jeune Turc’ ‘Vieux Turc’ diye iki fırkaya ayrılmışlardır. İdare ve kuvvet ‘Vieux Turc’lerin elindedir. Ve bunların başında malûmunuz olan kızıl sultan vardır. ‘Jeune Turc’ler, elaltından mütemadiyen rejimi ve bu adamı devirmeye çalışırlar. Yakayı ele verenlerin hali yamandır... Ya boyunlarına bir taş bağlanıp denize atılırlar veyahut yeraltı zindanlarında prangaya vurdurulurlar. Bazıları da bir kolayını bulup soluğu Avrupa’da alır. İşte deminki yolcu da bunlardan biri olsa gerektir.” (s.25-26)

Vapurdaki ecnebi yolcunun ki Fransız olması muhtemeldir, dönemdeki Türkiye siyasetine getirdiği yorum bağlamında düşünülecek olursa II. Abdülhamit’ten “Kızıl Sultan” şeklinde bahsetmesi dikkat çekicidir. Diğer yandan vapurun bir Türk kuvvetlerinden kaçan bir “Ermeni komitecisi”ne yardım ve yataklık yapması onu Türkiye’den kaçırması gibi durumların yanı sıra Ermenilerin zulümden Türklerin ise siyasi baskılardan dolayı kaçtıklarını konuşan bu yabancıların sözleri düşünüldüğünde onların arasında Türkiye ve Abdülhamit siyasetine karşıt bir düşüncenin oluşmuş olduğu ve aralarında Abdülhamit karşıtı bir söylemin bulunduğu hemen fark edilir.

2.13.2. İttihat ve Terakki

Meşrutiyetin ilânından sonra İttihat ve Terakki'nin güçlü olduğu 1910 yılından itibaren Türkiye'nin siyasi tarihinin kısa bir dönemine muhalif gazeteci Ahmet Kerim'in özelinde mercek tutulan bir roman özelliği gösteren *Hüküm Gecesi*'nde İttihat ve Terakki, birçok hususta muhaliflerin gözünden eleştirel bir tutum içerisinde ele alınır/anlatılır. "Yazarın gençliğini içinde geçirdiği bir devrin hikâyesi olan"⁵⁶⁴ *Hüküm Gecesi*, Osmanlı tarihinin en karmaşık ve yoğun döneminin bir panoramasıdır. Nitekim Yakup Kadri "II. Meşrutiyet'ten sonra İttihat ve Terakki cephesinde meydana gelen yozlaşmayı, İttihat ve Terakki ile muhalifleri arasındaki kısır parti çekişmelerini, Trablusgarp ve Balkan Savaşları'nda yaşananları, bu olayların basına aksi ve sosyal hayatta bunlara bağlı olarak meydana gelen çözülmeyi anlatır."⁵⁶⁵

Romanının en dikkat çekici özelliklerinden biri Yakup Kadri'nin romanda gerçek isimlere ağırlık vererek romanını kurgulamış olmasıdır. Yazarın bu tercihi dönemin sosyal gerçekliğini iyi yansıtmaya hassasiyeti ile ilişkilendirilebilir.⁵⁶⁶ Diğer yandan Yakup Kadri romandaki şahıslardan herhangi birinin kendisini yansıtmadığını/kendisi olmadığını ifade eder ve "olay olarak değilse de, duygu olarak ben o devri ta içinde yaşadım ve romanda yaşatmaya çalıştım" diyerek devrin siyasi ve toplumsal olaylarının kendi sanatçı/romancı kişiliğinde nasıl yansıma alanı bulduğunu ifade eder.⁵⁶⁷

Meşrutiyet yıllarında İttihat ve Terakki ile Hürriyet ve İtilaf Fırkası arasındaki "iktidar çatışmasını anlatan bir belgesel/roman"⁵⁶⁸ olarak nitelendirilen *Hüküm Gecesi*'nde İttihat ve Terakki'ye karşıt olarak romanda ele alınıp irdelenen önemli bir olgu muhalif cepheidir.⁵⁶⁹ Romanda İttihat ve Terakki Fırkası yönetim kadrosuyla birlikte iktidara geçer. Ahmet Kerim ve diğer muhalif gazeteciler için ikbal, saadet ve kudret sağlayan bütün kuvvetlerin hepsi İttihat ve Terakki bünyesi altında toplanır. "Çünkü İttihat ve Terakki, bütün o kaba ve vahşî sertliğe karşı memlekette tek kudreti temsil"

⁵⁶⁴ Niyazi Akı, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan- Eser-Fikir-Üslûp*, İletişim Yay., 2. Baskı, İstanbul 2017, s.101.

⁵⁶⁵ Murat Koç, *Türk Romanında İttihat ve Terakki, (1908-2004)*, Temel Yay., İstanbul 2005, s.327-328.

⁵⁶⁶ Murat Koç, yazarın "gerçek olayları ve gerçek şahısları romanına dahil etmesi sebebiyle" eserinin "yarı belgesel" bir kimlik taşıdığını ifade eder. Murat Koç, *a.g.e.*, s.328.

⁵⁶⁷ Adile Ayda, "Yakup Kadri ile Mülakât", *Türk Edebiyatı*, C.3., S. 32 (Ağustos 1974), s.27.; Nitekim *Hüküm Gecesi* romanı otobiyografik açılımlar sergileyen bir roman olarak da nitelendirilir. Saniye Köker, "Tarihsel Gerçeklik Bağlamında Hüküm Gecesi Romanının Otobiyografik Açından İncelenmesi", *XIX. Türk Tarih Kongresi*, Ankara (3 - 07 Ekim 2022), s.483.

⁵⁶⁸ Murat Kacıroğlu, "Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Siyaset-Güç ve İktidar Sorunu", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ETÜSBED)*, C.II, S.4 (Aralık 2017), s. 2.

⁵⁶⁹ Hüseyin Cahit, Yakup Kadri'nin İttihat ve Terakki'yi romanda eksik değerlendirdiğini fakat muhalif cepheyi/unsurları son derece iyi bir şekilde ve gerçekçi biçimde yansıttığını ifade eder. Hüseyin Cahit, "Hüküm Gecesi", *Fikir Hareketleri*, 1934, C.II, S.48-49., s.346-349/363-364.

eder. (s.14) Ahmet Kerim'e göre kahramanlar ve evliyalardan başka hiç kimse milletin başına geçmeye layık değildir bu sebeple iktidar mevkiine layık olan tek parti İttihat ve Terakki'dir. Zira hiçbir parti kendi bağrından bu kadar çok evliya ve kahraman çıkarmamıştır. Halkın nazarında Enver ve Niyazi gibi adlar şimdiden masallara karışmış vaziyettedir. Ahmet Kerim bu partinin aleyhinde bulunsa da bu düşünceden hareketle böyle bir sonuca varır. İttihat ve Terakki, halkın nazarında oldukça üstün bir mevkidedir. Fakat Ahmet Kerim böyle düşünmese de halkın gerçeği göremediğini ifade eder, zira bu "kahraman ve evliyalar", "isimleri masallara karışmış kişiler" in iktidara gelince foyası meydana çıkar. Burada Talat Bey ve Mahmut Şevket Paşa örnekleri veren Ahmet Kerim, için bu adamlar alçakgönüllü ve fedakâr bir halk adamı olmalarına karşın bakan olur olmaz hemen değişmişlerdir. Şevket Paşa'nın Hareket Ordusu'nun başında şanlı ve heybetli "destan kişilerinden biri gibi" olduğunu fakat "şimdi bilinmez bir elin oynattığı bir korkuluk kadar kaba, gülünç ve hor görülmekte" olduğunu altını çizer. Lakin muhalif isimlerin arasında bulunan ve muhalif isimleri bizatihi yakından tanınması onu "İttihat ve Terakki'nin en cahil, en kör üyeleri bile aksiyon alanında bu adamdan daha değerlidir. Ne yazık, sanki biz bunlarla mı hükümet kuracağız?" şeklinde düşünmekten alıkoymaz. (s.18) Ahmet Kerim sadece İttihat ve Terakki'de değil, muhaliflerde de bir ışık görememektedir.

Ahmet Kerim İttihat ve Terakki'nin bugüne kadarki olan yönetimini "demagogca militanlık", "fesat ve iftira sistemi" ve "suizan ve suikast havası" ile memlekette hüküm sürüşü noktasında eleştirilerinin hedefi haline getirir, bu düşünceler muhalif bir gazeteci gözüyle devrin geniş bir siyasi haritasının yorumlanması noktasında dikkat çekicidir:

"İttihat ve Terakki teşkilâtında en çok sevimsiz, kaba ve utanç verici bulduğu şey bu demagogca militanlıktan, bu cinayet romanlarının kişilerine mahsus tavırlardan, hareketlerden, bu dört tarafı çamurlu fesat ve iftira sisteminden, bu kokuşuk 'suizan' ve 'suikast' havasından başka ne idi? Memleketi soluk alınmaz bir hale sokan ve bütün vatandaşları enginde yolunu şaşırmış, zahiresi tükenmiş bir geminin yolcuları gibi birbiri üzerine saldırtan, herkesin 'muhyayile'sini cehennem hayalleriyle yakıp kavuran ve Türkiye'de her çeşit asil, yüksek geçim yollarını tıkayan sebepler ve âmiller hep bu ahlâk fesadından, bu dört yanı çamurlu siyaset sisteminin, bu tavırların, bu hareketlerin, bu demagogca militanlığın kayıtsız ve şartsız hüküm sürüşünden ibaret değil miydi?"

İttihat ve Terakki'nin muhalif basına kurduğu baskı da romanda en çok ele alınan hususlardandır. Muhalif basını susturma gayretleri, Hasan Fehmi, Ahmet Samim ve Zeki Bey gibi önemli vesikaları ellerinde bulunduran ve boyun eğmeyen gazetecilerin suikasta uğraması İttihat ve Terakki yönetiminin bu konuda yapmış olduğu baskıların hazin

sonuçları olarak tarihe geçer. Diğer yandan iktidarın basın sansürü ve gazete kapatmaları ile aydın ve gazetecileri kendi saflarına çekme gibi girişimleri de muhalefeti susturma adına yapmış olduğu diğer faaliyetlerdendir.

İttihat ve Terakki yönetiminden memnun olmayan aydınlar yeni yeni teşekkül eden ve muhalefeti tek bir çatı altında toplanma düşüncesiyle kurulmuş olan Hürriyet ve İtilâf fırkasına katılır/destek verir. Ahmet Kerim'in düşünceleri Hürriyet ve İtilâf fırkasının programıyla örtüşmesine de öncelikle “her şeyden önce İttihat ve Terakki zindanının” yıkılması gerektiğini düşündüğünden Hürriyet ve İtilâf safında aktif olmasa da yer alır. İttihat ve Terakki yönetiminin sergilemiş olduğu yönetim şekli ve baskıları, Ahmet Kerim vb. aydınların ülkeyi bir zindana benzetmesine sebep olur. Bu öyle bir zindandır ki “bütün memleketi içine alan bu zindanda hiçbir delikten soluk almak, hiçbir delikten azıcık nur yüzü görmek imkânı kalmamıştı[r]. Bütün millet eski Roma İmparatorluğu devrinde, Katakombalarda yaşamak zorunda kalan zavallı insanları andır[ır].” (s.120) Diğer yandan İttihat ve Terakki'nin Ahmet Kerim nazarında oluşturduğu tehlikeler bununla sınırlı değildir. Gençlikte ideal namına bir şeyin bırakılmaması, okullarda daha küçüklükten beyni uyuşturulmuş çocuklardan bir nesil yetiştirmeye çalışılması, vatan ve hürriyet aşkının İttihatçılık taassubu ile eş tutulup vatanperverliğin ise komitacılıkla aynı anlamı imlemesi/aynı değer taşımaya başlaması gibi birtakım tehlikeler Ahmet Kerim için İttihat ve Terakki'nin memleketten sökülüp atılması gerekliliğine işaret eder. Nitekim Balkan komitacılık zihniyetinin İstanbul şehrinin ortasındaki bir aileden nasıl eşkıya çetesi çıkarmış olduğunu Ahmet Kerim bizatihi tecrübe etmiş, sevgilisi sandığı Samiye'nin, ailesi tarafından nasıl yönlendirildiği ve Samiye'nin kendisi için İttihatçılar tarafından kurulan bir tuzak olduğu gerçeği Ahmet Kerim için unutulacak bir hadise değildir.

Ahmet Samim'in ardından elinde birtakım maliye ile alakalı gizli vesikalar bulunduran Zeki Bey'in de suikasta uğratılması “İttihat ve Terakki'nin muhalefete en sakar darbelerinden” biri olur. Zeki Bey'in katillerinin de ele geçmesi neticesinde skandal havası içinde ve İstanbul halkının gözünün önünde dava görülmeye başlar. Bu davasını getirileri İttihatçılara kötü olur, zira “bu mahkeme, Türkiye'nin göğsünde birdenbire patlayan bir ur gibiydi. Bundan fışkıran irinlerin, kanların kirletmediği, lekelemediği İttihatçı kal[maz].” (s.135) Bu olayı takip eden süreçte İstanbul mebusu Rifat Paşa'nın istifa etmesi ve yerine başkasının seçilmesi gerekir ki İttihat ve Terakki, Hürriyet ve İtilâf ile girdiği bu yarıştan mağlup ayrılır, İtilâf'ın adayı bir oy fark ile seçimi kazanır, bu

durum İttihat ve Terakki'nin muhalefete ilk hezimetini demektir. Daha sonra İttihat ve Terakki'nin son hamlesi Kanun-ı Esasi'deki 35. Madde'nin değiştirilmesi olacaktır. Eğer bu madde değiştirilirse “padişah lüzum gördüğü vakit Meclisi Mebusan'ı kapatabilecek ve böylece 35'inci madde Democles'in Kılıcı gibi daima Mebusan Meclisi'nin başı üzerinde sallanacaktı. 1908 inkılâpçıların muhalefeti susturmak için buldukları silâh, meşrutiyet rejimi için böylesine tehlikeli bir silâhtı.” (s.136) İktidarın bu hamlesi nice Meşrutiyet idealine mensup gencin parti teşkilatından ayrılmasına sebep olurken Meclis'te ve amme efkârı üzerinde genel bir kırgınlığa da yol açar.

35. maddenin değiştirilmesi Meclis için büyük tehdittir, bu tehdit karşısında Meclis “tuzağa tutulmuş bir yırtıcı hayvan gibi uluyor, kükrüyor, çırpınıyor, dişleriyle tırnağıyla kendini korumaya çabalar.” Meclis'teki bu kargaşa romanda şu şekilde bahis konusu olur:

“Meclis'in başkanı Ahmet Rıza Bey, boş yere birtakım alaycı ve küçümseyici nüktelerle birbirini kovalayan fırtınaları yatıştırmak istiyor; öte yanda, Mahmut Şevket Paşa, koridorları mahmuz ve kılıç şıkırtılarıyla çınlatıyordu. Ama, bir defa ürkmüş olan mandayı tutmak kaabil midir? Kürsüden kürsüye ‘Namussuz alçak -Kaatiller -Ben sana gösteririm, köpek -Haydi oradan vatansız! Dinsiz!’ sesleri, kıvılcımlar saçarak çatışıyor. Edirne mebusu Talât Bey Kütahya mebusu Ferit Bey'in üzerine yürüyor, bir Arnavut mebusu, başka bir Arnavut mebusunu tokatlıyordu. Doktor Rıza Tevfik, her gün meclise ‘usturup’ denilen bir çeşit demir başlı kamçı ile geliyor ve her kavga sırasında, ortaya atılarak ‘Anam, babam! Var mı bize yan bakan!’ diye nara nara üstüne basıyordu.” (s.138)

Nitekim meclis dağılır ve yeniden seçimlere gidilir, bu yeni seçimler ile birlikte İttihat ve Terakki gelecek meclise tek bir muhalif dahi sokmaz istemez ve bunun için çeşitli önlemler alır: “Oyları, kâh bekçilerin sopası, kâh jandarmanın tüfek dipçikleri ile hep kendi adamlarına” toplatır, diğer yandan “muhalefetin ne kadar fazla faal başı varsa, bunların her birini bir vasıta ile işlemez hale getirmenin yolunu bul[ur].” Gülmülcineli İsmail askere alınır, Hayrettin Paşazade Tahir Bey tevkif olunur, Rıza Tevfik Gülmülcine'de saldırıya uğrar, Lütfi Fikri Bey'in ise seçim propagandası sabote edilir. İttihat ve Terakki, çıkardığı ve desteklediği “Hak” gazetesi ile nice aydını ve sanatçıyı da bir araya toplayarak kendi safına çekmeye gayret eder. Parti, Türkçülük hareketini de kendi bağrına almak ister, bu sebeple Sultanahmet'teki Türk Ocağı İttihat ve Terakki'nin ünlü kişileriyle dolup taşar. Daha sonra Arnavut ayaklanmasını bahane ederek ordu kökenli bir “Halâskâr Zabitan” grubu kurulur. Bu grubun zoruyla İttihat ve Terakki yönetimden çekilmek zorunda kalır. (s.151) Gazi Ahmet Muhtar Paşa kabinesi başa gelir.

Balkan Harbi patlar verir, Kıbrıslı Kâmil Paşa hükümeti iktidara hâkim olur. Balkan Harbi'nin neticesinde Avrupalı devletlerin Osmanlı'nın Edirne'yi Bulgaristan'a bırakılmasını talep etmesi ve bu uğurda devlete olan baskılarını artırması Osmanlı'yı zor durumda bırakır. Edirne'nin Bulgaristan'a verildiğini iddia ederek halkın millî duygularını harekete geçiren İttihat ve Terakki ileri gelenleri bu bahsi bahane ederek Bâbiâli Baskını'nı düzenler ve Harbiye Nazırı Nazım Paşa öldürülür. Sadaret makamının sahibi Kâmil Paşa ise cebren istifaya zorlanır. Padişahın da onayıyla yerine Mahmut Şevket Paşa gelir ve İttihat ve Terakki yeniden devletin önemli kademelerini eline geçirerek iktidar mevkiini elde eder. Bu noktada İttihat ve Terakki hükümeti kendine muhalif isimleri hemen tevkif eder, bunlar arasında Ali Kemal ve Ahmet Kerim de vardır. Bu gibi isimlere göstermelik birkaç uyarı yapılarak dışarı bırakılır, Ahmet Kerim Bâbiâli ihtilâli yapıldıktan sonra bu işin yapılma amacından sapıldığını ve bu kabinenin de istemedikleri ve ihtilâl ile zorla görevinden el çektirdikleri Kâmil Paşa hükümetinden farklı olmadığını ifade eder. Nitekim Mahmut Şevket Paşa hükümeti de tıpkı Kâmil Paşa hükümeti gibi Avrupa'nın merkezlerine temsilciler göndererek sulh diler, dağınık olan orduya tam bir şekil veremez, vaatler yerine gelmez:

“Enver Bey'in cepheden İstanbul'a, İstanbul'dan cepheye gidip gelişleri; Mahmut Şevket Paşa'nın ikide bir orduyu teftişe çıkışları ve 'heyet-i nasiha'ların bir memleket içinde dolaşırları; diplomatların bir gizli kapaklı Avrupa'ya seferleri; hükümet erkânının bir gece yarılarında kadar toplanışları; donanmanın Boğazlar yakınında bir çalım satışları; Hamidiye'nin Akdeniz sularında öyle bir destanî maceraları vardı ki insanı hayrete düşürüyor; fakat netice itibariyle hiçbir müspet değer taşımıyordu.” (s. 239)

Tüm bunlar karşısında Ahmet Kerim için “İttihat ve Terakki'nin heybetli ve göz kamaştırıcı maskesi bir defa daha onun önünde yere yuvarlan[ır] ve bu maskenin altından iktidar ve ikbal hırsından başka bir şey taşımayan bayağı yüzün esrarı çırılçıplak meydana çık[ar].” (s. 239)

Muhalefet tarafından kurulan bir ihtilâl komitesinin adamları bir gün Mahmut Şevket Paşa'ya suikast düzenler. Suikast Mahmut Şevket Paşa'nın arabasıyla Harbiye Nezareti'ne giderken olduğu aktarılır, suçlular kaçmıştır:

“Onların nereye savuştuğunu kimse bilmiyor. Çünkü, vaka şöyle olmuş. Hani Beyazıt'a giderken Çemberlitaş'tan sonra dar bir köşe vardır! İşte, tam orada bir otomobil duruyormuş; Mahmut Şevket Paşa'nın otomobili bununla karşılaşmış, tabiatıyla o da durmak zorunda kalmış. Tam o sırada öbür otomobilden birçok eller uzanmış, dan dun, dan dun! Ve sürüp gitmişler... bu otomobilin aldığı istikamete bakılırsa Çatalca yolunu tuttukları anlaşılıyor.” (s. 276)

Suikast olayından sonra İttihat ve Terakki yönetimi İstanbul'da sıkıyönetim ilân eder. “Sinsi, zalim ve ürkütücü bir polis havası İstanbul’un üstüne kâbus gibi” çökerken Merkez Kumandanı Cemal Bey’in “bir gülleden daha ağır yumruğu muhalefetin can evine cehennem azabı gibi” çöker. Mahmut Şevket Paşa’nın ölüm anından itibaren bütün tahkik, takip ve tevkif işlerini kendi eline alarak Cemal Bey’in idaresi, “İstanbul şehrini bir limon gibi sık[ar] ve içindeki her çeşit kargaşalık ve muhalefet asidini bir sel halinde ortaya dök[er].” (s.276-277) Bu tutuklananlar kervanına ihtilâl komitesiyle ilişkisi olduğu yönünde belgelere istinaden Ahmet Kerim de dahil olur.

Romanda İttihat ve Terakki yönetimine karşı çıkan aydınlar tarafından Abdülhamit dönemi bir nevi yeni yönetim ile eski yönetimin kıyası için hatırlanan yıllar olarak dikkat çeker.

“Hiç sesimizi çıkarmadığımız istibdat devrinde bundan daha ne kadar asil görünüşümüz vardı! Bizi Balkanlaştırdılar, bizi Balkanlaştırdılar. Bulgar komitecilerinden öğrenilmiş bir çeşit dağ ve sokak politikacılığı, bir çeşit külhanbeyi palavracılığı, bir çeşit vicdan ve yurtseverlik yankesiciliği Meşrutiyet’ten beri temsil ettiğimiz siyasî ve millî kültürün temelleri hep bunlar oldu. Azizim, dün Türk aydını, Türk entelektüeli diye bir şey vardı. Bugün o yoktur.” (s.179)

İttihat ve Terakki yönetimiyle kıyaslanınca iyi gözle bakılan Abdülhamit dönemi, sadece iyi değil roman kişileri için kötü yönleri de haizdir:

“Ben Abdülhamit kinini yüreğimin üstünde bir alevden bayrak gibi taşımaktayım. O, Tanzimat Türkiye’sinin en sorumlu padişahlarından biridir. Oy-tuz üç yıllık saltanatında bu milletin iyiliğine harcanacak otuz üç gün de mi bulamadı? Ben ona filânı neden boğdurdun; filânı neden sürdün diye çatmıyorum. Bütün o cinayetleri bağlı olduğu ailenin kötü ananelerine veriyorum. Ben ondan yalnız bir şey soruyorum, tek bir şey... Ben ona ‘Bizi ilmin ışığından niye yoksun ettin? Diyorum. Abdülhamit, hiçbir müstebidin aklına gelmeyen bir alçaklıkla, yalnız kendi zamanına değil, yarına da hükmetmeye kalkmıştır. On Dördüncü Louis gibi, ‘Benden sonra tufan! dememiştir; ‘Benden sonra bu millet yine düşünmesin, bilmesin, görmesin. Cahil, sersem, kör ve budala kalsın!’ demiştir. Onun için memleketin bütün kapılarını her türlü aydınlığı karşı sımsıkı kapatmıştır.” (s.179)

Ahmet Kerim ise Abdülhamit’in “Türkten başka unsurlara sosyal sahada olsun, kültür sahasında olsun en büyük imtiyazları vermiş” olmasını onun en büyük hatası olarak nitelendirir.

Romanda bahsi geçen ve eleştirilen durumlarda biri de artık son zamanlarda Osmanlı’nın bir idealinin olmayışdır. Yapılan ıslahat ve rejim değişiklikleri bir ideale/mefkureye hizmet etmedikçe fayda vermez.:

“İdealsizlik, idealsizlik!.. İstedığınız kadar rejim değiştirin. İstedığınız kadar adam getirip götürün, bu gemiyi yürütemezsiniz, çünkü, kazanı yanmıyor. Çünkü, bir merkezi hareketten yoksun bir cisimdir. İşte elinden ‘Kızıl Elma’sını aldığınız günden beri Türk ordusunun hali! Buna ne kadar düzen ve düzgünlük sokarsanız sokunuz, içindeki dağınıklığı düzeltemezsiniz. Çünkü bu silahlı insan kitlesi iki yüz elle yıldan beri artık nereye gideceğini bilmiyor.” (s. 180)

Roman ele aldığı dönem gereği Jön Türklerin çok bahis konusu olması beklenemez. Fakat İttihat ve Terakki’yi bir nevi Jön Türklerin uzantısı sayabilmek mümkün olsa gerektir ki romanda da “Terakki ve İttihat”ın Jön Türklük hareketine bayrak olduğu sözü dikkatlerden kaçmaz. Eski İttihatçı halihazırın muhalifi Sırrı Bey’in Jön Türklük davası ile Avrupa’da önemli Jön Türk şahsiyetleriyle birlikte vakit geçirip mücadele verdiğinden bahsedilmektedir. (s.34)

Hüküm Gecesi anlattığı devrin bir tarihi olması⁵⁷⁰ ve devrinin siyasal hareketleri ve sosyal değişmelerine ışık tutması açısından dikkate değer bir romandır.

2.13.3. Jön Türklerin Muhalefet Merkezi Olarak Paris

Bir Sürgün romanında Jön Türkler, II. Abdülhamid idaresine karşı gelip yeni bir rejim talep etmeleriyle ön plandadır. Merkezlerinin Fransa’nın başkenti Paris olması ve Paris’in nice Jön Türk’e ev sahipliği yapması Jön Türklük bağlamında Paris şehrini ön plana çıkarmaktadır.

Bir Sürgün romanında Fransa’ya doğru İzmir’den yola çıkan Nigére vapurunda yabancıların Türkiye siyaseti hakkında tartıştığı bölümde Jön Türkler ya da romanda geçtiği şekilde “Jeune Turc”lerin de bahis konusu olur. Dr. Hikmet’in bir Jön Türk olduğu düşünülürken, üçüncü kaptan Jön Türkler hakkında malumat sahibidir. Kaptan Jön Türklerin merkezi komitelerinin Paris’te olduğunu, bazılarını şahsen tanıdığını hatta beş yıldan beri Fransa’ya en az beş yüz Jön Türk taşıdığını söyler. Jön Türklerin hepsinin Fransızca bildiğini Fransız kültürünü çok iyi tanıdığını ve Fransız okullarında eğitim aldıklarını da ifade eden, Jön Türklerin Fransız İhtilali’ne Fransızlardan daha hâkim olduklarını gören kaptanın bir Jön Türk’ten öğrendiğine göre Jön Türklerin amacı Fransız İhtilali’ne benzer bir ihtilal gerçekleştirmektir.

Bu amacı duyan ve gemide yolcu statüsünde seyahat eden bir Samatyalı Yahudi, bu amacın başlı başına bir ütopya olduğunu şu şekilde ifade eder:

⁵⁷⁰ Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Devri Türk Romanı*, Akçağ Yay., Ankara 2017, s. 84.

“İhtilâli nasıl yapacaklarmış? Hangi halk, hangi milletle? Sekiz on kişinin, diyelim beş yüz kişinin, bin kişinin bir araya toplanıp da isyan bayrağını çekmesi üzerine koca bir memlekette ihtilâl mi olur? Haydi canım; bunlar sizin dediğiniz gibi Fransızca kitaplarda okudukları şeylerle kafaları dolmuş birtakım hayalperestlerdir. Ve bütün Türkiye’de arkalarına takılacak 10 kişi bulamazlar.” (s. 26)

Dr. Hikmet Paris’te Jön Türkler ile iletişim kurmak ister. Fakat Hikmet’in bu iletişim kurma isteğinin nedeninin altında siyasi sebepler yatmaz. O, Paris’e yeni gelmiştir ve yapayalnızdır. Burada Jön Türkler ile iletişime geçip hem biraz olsun yalnızlığını gidermek suretiyle Paris’teki acemilik günlerini atlatmak hem de Jön Türklerin bağlantıları sayesinde İstanbul’daki ailesi ile iletişime geçmek ister. Burada ilk olarak Ahmed Rıza’nın Rue de Monge’deki adresine gitse de Ahmed Rıza’yı bu adreste bulamaz. Daha sonra Ragıp Bey ile tanışır. Romanda, Paris’te Jön Türkler arasındaki iktidar çekişmelerinin yansıma alanı bulunduğunu söylemek gerekir. Ragıp Bey ise Ahmed Rıza’yı şu cümleler le tenkit edecektir:

“Ahmed Rıza mı? O bulunmaz; o bulunmaz Hind kumaşdır. Ben de kendilerini çok seyrek hemen hemen ayda yılda bir görürüm. Malûm a, âtinin sadrazamı olarak geçiniyor. Ve şimdiden kendini veziriâzamın ard bacağı zannediyor. Bir kibir, bir azamet...” (s. 82-83)

Ragıp Bey 12 senedir Paris’tedir ve bunca Paris’te bulunması Jön Türkler arasındaki mücadelelerin tamamına şahit olmasına yetecek bir süredir. Ona göre Paris’te Jön Türkler arasında fitne, yalan, iftira gibi durumlar oldukça fazladır ve orada her Jön Türk birbirinin kuyusunu kazmaktadır. Mamafih Ragıp Bey de Paris’teki Jön Türklerin aralarındaki ihtilafı açıklayarak, bu ihtilafın, bu hizipleşmenin, Jön Türklüğe zarar verdiğini, Jön Türklük amacından sapıldığını şu şekilde ifadeye çalışır:

“Geçenlerde sözüm ona bir Jeune Turc konferansı yapalım dediler, ağızlarına yüzlerine bulaştırdılar. Ne imiş o? Sen Prens Sabahattin Bey taraftarı imişsin; ben Ahmed Rıza Bey taraftarı imişim. A efendim aramızda hiç de vatan, millet taraftarı olan yok mu? Her gün vatan, millet diye hant hant ötersiniz, vatan millet yolundaki fedakârlığımızı, feragatinizi ne vakit göstereceksiniz? Şimdiden yer kavgası. Günün birinde bunlar bir de iş başına gelirse tasavvur edin artık siz bir kere curcunayı...” (s. 84)

Jön Türklerin Paris’e firar etmeleri ve burada organize olmalarının sebeplerinden birini Ragıp Bey “maksat hür yaşamak” şeklinde ifade eder. (s.83) Dr. Hikmet Paris’te zaten apolitik olan yapısını Jön Tükler arasında da muhafaza ederek politikadan uzak durur. Ahmed Rıza ile bir kere görüşür ve sonra görüşmek istemez, Jön Tüklüğün diğer önemli isimlerinin adreslerini bilmesine rağmen onlarla görüşmeye yanaşmaz, nitelim Ali Kemal ile olan bir sohbetinde ise “Jeune Türk’lüğüme gelince kendim için bu sıfatın neyi

ifade ettiğini henüz anlayamadım. Bizim Ragıp Bey; bana kendiliklerinden öyle bir unvan bahsettiler” der. (s. 98)

Hikmet, Paris rüyasından uyanmaya başlayınca Jön Türk muhitleriyle daha çok temasa geçer olmuştur. Bu muhitlerden bir *Café Soufflot*’dur. Burada muhitin Hikmet’in nazarından romana yansıdığı söylenebilirken şahısları da Hikmet’in aracılığı ile daha yakından tanırız.

“Abdülhamid ağır hasta imiş. Geçen hafta, Cuma namazını, ayakta duramayacak kadar bitkin olduğundan, oturduğu yerde kılmış. Arabaya girer ve çıkarken şeyhülislâmla serasker kollarından tutuyorlarmış. Yahut; bir suikast hazırlanmakta imiş ama, meydana çıkmış, - Bunu hazırlayanlar Ermeniler mi imiş? Yok, Türkler mi imiş? Maznunların isimleri henüz gizli tutuluyormuş. - Erzurum’da müthiş bir isyan patlamış. Ahali vergi vermek istemiyormuş. Hükümet konağını basmışlar; valiyi öldürmüşler; yok öldürmemişler, yaralamışlar. -Fehim Paşa kendi adamlarının eliyle arabasının geçeceği yola bir bomba koydurmuş. Acaba bundan maksadı ne imiş? Efendisinin daha ziyade gözüne girmek mi? Yoksa bazı düşmanlarından mürettep vesile ile toptan bir intikam almak mı?” (s. 165)

Bu ve bu gibi haberleri getiren Doktor Nazım’dır. Bilhassa Fehim Paşa’nın Bursa’ya sürülmesi “bu küçük ihtilâlcı muhitinde adetâ bir inkılâbın başlangıcı gibi heyecanla karşılanır.” Bazı kereler Café Soufflot’daki toplantılar Sami Paşazade Sezai ve Prens Mehmet Bey gibi “aristokratların” da katıldığı görülür. Hikmet’in Jön Türk grubunda yegâne entelektüel bulduğu şahıs Sezai Bey’dir. Ona kendisini yakın hisseden Hikmet’in bu yakınlığı çocukluğunda okuduğu *Sergüzeşt* romanıyla küçük hikâyeleri olur ve Şurayı Ümmet gazetesindeki ona yegâne heyecan veren yazıların da Sezai Bey tarafından kaleme alınmış olmasına bağlıdır. Ahmet Rıza hem şahsı hem de yazıları itibarıyla “mütekait bir mutasarrıftan farksızdır. Tavır ve edasında daimî bir kitabeti resmiye kuruluğu vardır.” (s.166)

Hikmet, bu Jön Türk muhitinde bulunmasına rağmen onlarla fikri ve hissi alanda hiçbir şekilde birleşemez. Bu insanların tüm kafa zenginlikleri kendi sabit fikirleri ile Fransız ihtilâline dair bir iki fıkradan mürekkeptir ona göre. Diğer yandan Jön Türkler burada kendi aralarında ve kendi muhitlerinde mahsur yaşarlar ve tüm Batılılıklarına rağmen Frenklerle çok az arkadaşlık ederler. Hikmet, bunların “garp âleminin strüktürüne dair bir fikir ve malûmat edinmiş” olmalarına ihtimal vermemekle beraber bu kimselerde gözü kapalı bir Avrupa/Batı medeniyeti hayranlığının bulunmasını ve bu medeniyet ile ilgili birtakım kalıplaşmış kanaatlere sahip olmalarını eleştirir. (s.166) Jön Türkler burada içinde bulundukları medeniyeti sorgulamaktan aciz, onu olduğu gibi kabul eden ve bu

kabuldeki birtakım aksaklıkları göremeyen kişiler olarak yansıtılır. Jön Türkler Batı/Avrupa medeniyeti karşısında kendi acziyetini kabul etmiş bir milletin fertleri olarak, bu medeniyetin sarsılmazlığını ve üstünlüğü kabul ederler. (s.167) Fakat onların Batı medeniyeti karşısında aldıkları konum hayranlıktan öteye gitmez. Bu durum romanda Hikmet'in düşünceleriyle eleştiri sahasına taşınır. Jön Türklük Hikmet için bir şey ifade etmez, fakat o, Paris'te memleket hasreti duymaya başlayınca buradaki Jön Türkler ile temasa geçer. Bu temaslar onda “memleketten gelen bir hava tesiri” yaratır. (s.205)

Gökyüzü romanında Abdülhamit rejimine karşı olduğu için İstanbul'dan Trablus'a sürülen başkişi, burada da gemi azıya alıp muhalefetin dozunu kaçırınca çareyi Trablus'tan Paris'e kaçmakta bulur. Romanın kurgusal düzleminde Paris'e kaçan ve burada Jön Türkler içerisinde yer edinmeye çalışan başkişinin gözlemleri, Paris'teki Jön Türklük ve “Abdülhamid muhalefeti”ni gözler önüne sermesi açısından önem teşkil eder.

Abdülhamit rejiminden muzdarip olan ve hürriyet mücadelesi veren Jön Türkler genel olarak Abdülhamit idaresi altında yaşamayıp Paris'e kaçarak, muhalefeti ve Jön Türk hareketini Paris merkezli yürütme amacındadırlar. Jön Türk hareketinin/muhalefetinin bu neferleri -Abdülhamit idaresi altındaki İstanbul'da varıyoğu bırakarak uzaklaştıkları için- başkişiye göre “yangından kaçır gibi bir haldeydiler.” Üstelik Paris'te filizlenen bu büyük muhalefet hareketinin komite merkezinin kendilerine orada kurulu bir düzen sağlayacağını da düşündüklerini ifade eden başkişi Paris hareketinin başındaki isim olan Ahmet Rıza'ya acır. Ahmet Rıza Paris'te bu İstanbullu hemşerilere yardım edebilmek maksadıyla “iş bulma idaresi müdürlerine” dönmüştür. İstanbul'dan gelen yeni bir Jön Türk'ün Paris'e ulaştığı haberini alan Ahmet Rıza'nın ilk sözü “Aman geçineceği var mı?” olur. Buradan Jön Türklerin Paris'te yürütmüş olduğu Abdülhamit muhalefeti hareketinin maddi anlamda pek de sağlam olmadığı düşüncesine varılabilir.

Başkişi ise Trablus'ta olduğu gibi Paris'te de para sıkıntısı çekmez. Hatta anlatıcı kahraman Paris'te para sıkıntısı ve türlü gurbet mihneti çekmediğini mizahi bir üslupla şu şekilde açıklar: “Meşrutiyet'ten sonra İstanbul gazetelerinden birinde ‘Paris'te gurbet ve mihnet seneleri’ başlıklı bir seri makalem çıkmıştır. Bu gurbet ve mihnet hakikatte Felemenk peyniri içinde çile dolduran meşhur sıçanın gurbet ve mihnetinden pek farklı değildir.” (s. 21) Paris günlerinde kendini “Felemenk peyniri içinde çile dolduran meşhur sıçan”a benzeterek geçiren anlatıcı-kahraman maddi refah içerisinde Trablus'ta olduğu gibi vilâyetin kontrolü ve tevkif endişesi olmadan inandığı yolda çalışmalarını

sürdürmeye başlar. Jön Türkler için Paris, Abdülhamid'in merkezi idaresi tarafından kontrol edilemeyip siyasi muhalefetin sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebildiği ve oldukça geniş bir “hürriyete” sahip oldukları bir merkez hüviyetindedir.

Anlatıcı-kahramanın Paris'e gelmesi ve Jön Türklük idaresince/Paris'teki hemşerilerce oldukça hoşgörü ile karşılanması başkişiye göre kendisinin “zengin” olması ile ilintilidir. Geçim gairesinin olmaması diğer yandan “ansiklopedik bilgileri ve taşkın cerbezesi ile” kendini geliştirmiş bir karakter arz etmesi de Mahmut Paşa ile Ahmet Rıza'nın gözünde hızlıca yer edinmesinde önemli etkindir.

“Hürriyetine kavuşmuş bir vatan ideali” ile Paris'e ulaşan anlatıcı-kahraman için Paris'te yol ayrımı mevcuttur. Ya doktorluk eğitimine dört sene evvel bıraktığı yerden devam edecektir ya da burada Jön Türkler ile beraber politika dünyasına adım atacaktır. Nutuk ve yazı ile vatanını kurtaracağına olan inancı tam olan başkişi biraz da çevresindekilerin de tesiriyle politikaya adım atmaya karar verir.

Anlatıcı-kahramanın düşüncelerinden Paris'in 20. yüzyıl başında bir bilim şehri olduğu çıkarımı da yapılabilir. Zira, eğitim hayatına devam etmek ile politikaya atılmak arasında bir seçim yapmak durumunda kalan başkişi, eğitimi hayatına devam etme seçeneğini kolaylıkla göz ardı edebilmesinin en büyük saiki Paris'in bir bilim/akademi şehri olmasıdır: “Maksat bilimse burada istediğini öğrenmek için mektebe yazılmaya da hacet yok. Her köşeden bir çeşme suyu kadar bol ve ucuz ilim akıyor. Zeki bir insan, günde birkaç saat Sorbon'a ve büyük adamların ötede beride verdikleri serbest derslere, konferanslara gitse üç beş sene içinde sayılı âlimler sırasına geçebilir.” (s.22) Politikaya atılarak, düşüncelerini vatan yolunda gerçekleştirmek adına formal bir eğitim hayatından vaz geçen başkişi, informal olarak dışarıdan kendini geliştirmek adına oldukça büyük bir çaba gösterir. “Burada da Trablus'takine benzer bir program yapmışım. Zamanımın büyük bir kısmını meşhur tarih, sosyoloji, edebiyat âlimlerinin kurslarını, konferanslarını dinlemekle geçiriyor, bitip tükenmez notlar alıyor, kitaplar okuyor, kafamdaki kargaşalığı artırdıkça artırıyordum.” (s.22) Başkişi; Albert Sorel, Tarde gibi Fransa'nın önemli âlimlerinin derslerini, konferanslarını takip eder. Paris'in kendisine sunduğu bu öğrenme ve araştırma sahalarını son raddesine kadar olumlu kullanmaya gayret ederken bu bilim/akademi kimliğini oldukça iyi yansıtan şehrin tüm imkânlarından faydalanmak için çaba gösterir.

Başkişinin Paris’te Jön Türklüğün ileri gelenleri/liderleri ile olan ilişkisi ve onlar hakkındaki düşünceleri de romanda yansıma bulur. Başkişinin Paris’te en çok anlaştığı kişi Abdullah Cevdet’tir. Bunu sebebi Abdullah Cevdet’in “her telden çalan bol ve karışık malumatlı” ve “ilme ve nazariyeye çok inanmış bir ate” olması ve tüm bu özellikleriyle başkişi ile takribi aynı karakter boyutunu sergilemeleri yönüyledir. Başkişi, Ahmet Rıza’nın ise kendisine değerinden fazla kıymet verdiğini ve bu sebeple kendisini şımarttığını ifade eder. Ahmet Rıza Paris’te iken başkişiyi daima “beğenmiş ve tutmuş bir insandır.” (s.22)

2.13.4. Meşrutiyet’in Şehri İstanbul

Meşrutiyet’in ilânı ile akabinde gelişen sosyal ve siyasi hadiseler Türk romanının önemli mevzularından birini teşkil eder, Türk siyasi hayatında vuku bulan bu gelişme, sosyal ve kültürel hayatı oldukça derinden etkileyen ciddi bir etmen olarak önem arz eder.⁵⁷¹

Seviye Talip’te Londra’da üç yıldır felsefe araştırmaları yapan ve yurda kısa sürede dönmeye pek de niyeti bulunmayan Fahir’e memleket hasretini derinden duyuran hadise Meşrutiyet’in ilan edilmesi olur. Fahir, yurttan Meşrutiyet ilan edilince “memleketi görmek ihtiyacı” ile yanıp tutuşmuş, Londra kendisine dar gelmiştir. “Londra’nın temiz geniş sokakları, muazzam binaları” İstanbul’un “siyah, harap ev yığınlarıyla, çarpık sokakları[na]” karşı cazibesini yitirmiş bir şekle bürünür, bu medeni ve gelişmiş şehir, İstanbul karşısında oldukça sevimsizleşir. (s.15) Tüm bu düşünceler, başkişi Fahir’in ruhi tahassüsleri çerçevesinde gelişir. Vatana/memlekete dönme istediği ile yanıp tutuşan Fahir için İstanbul, bütün vatan ile ilişkilendirilir. Zira “romanda İstanbul mekânsal açıdan tüm Osmanlı Devleti’ni simgeler.”⁵⁷² Meşrutiyet’in İstanbul’daki yansımalarının sosyal boyutu da romanda dikkat çekici bir özellik olarak işlenir.⁵⁷³

Fahir, Meşrutiyet ile birlikte şehrin sosyal hayatında ne gibi imkanların ve anlayış değişikliklerinin olacağını bilincinde bir bireydir. Bu konular hakkında kısmi anlamda mutaassıp/ilgisiz olan eşi Macide’ye Meşrutiyet vasıtasıyla sağlanan hürriyetin kadınlar için taşıdığı önemi anlatmaya çalışır. Anlayış olarak eskinin bir temsili olarak romanda yer alan Macide’nin annesi ise bu konulara “Hürriyetten kadınlara ne oğlum.” (s.19)

⁵⁷¹ Murat Koç, *Türk Romanında İttihat ve Terakki, (1908-2004)*, Temel Yay., İstanbul 2005, s.247.

⁵⁷² Veysel Şahin, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü: Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ, Ankara 2014, s.126.

⁵⁷³ Murat Koç, *Türk Romanında İttihat ve Terakki, (1908-2004)*, Temel Yay., İstanbul 2005, s.258.

şeklinde karşılık verecektir. Halbuki Fahir, Meşrutiyet ile birlikte yeniden şekillenecek olan Osmanlı toplumunun en büyük müessislerinden olarak gördüğü kadınların eğitimini son derece önemseyen bir anlayışa sahiptir. Bilgili, eğitilmiş bir kadının elinde geleceğin şekilleneceği ve şüphesiz geleceğin neslinin kadınlarımızın elinde neşvünüma bulacağı düşüncesine sahiptir. Kendisi gibi tahsil görmüş aydın kişilerin Meşrutiyet devrinde kendisine düşen en önemli görevler arasında ise evindeki kadınların çağa ayak uydurması için çabalamak olduğunu düşünen Fahir, aydın erkeklerin “nesl-i hazır kadınlarını uyandırmak, onları hayata karşı teçhiz ve milletin tekâmülü için hayırlı efale sevk etmek” görevinin ifa edilmesi gerekliliği üzerinde durur. (s.22)

Fahir, kendisi de çağa ayak uydurmak ve çağın gereklilikleri ile donatmak düşüncesi ile eşi Macide’ye yaklaşır. Onunla her konuşmasında adeta bir öğretmen tavrı takınır.

Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte siyaset kurumu “yeni Türkiye’nin esaslarını atmakla meşgul[dür].” Memleket/İstanbul ise “ne yeni emeller ne yüksek hayatla çırpınıyor” vaziyetinde olsa da daha aradan bir yıl geçmeden Meşrutiyet’in uyandırdığı “Yeni Türkiye” hayali ve heyecanı yerini siyasi alanda puslu bir havaya bırakır. “Fırka münazaraları, temizlenmeyen eski mülevves unsurun etrafa yayılan fitneleri, manevi tahribatı”, memleketi/İstanbul’u “sahne-yi cidal”e yani savaş alanına döndürmüştür. İstanbul’un siyasi havasında “tehditamız bir homurtu dolaş[maktadır.]” (s.140) Anlatıcı kişi Fahir’in cümlelerinden okunan bu satırlar 31 Mart’ın ayak seslerinin yavaş yavaş İstanbul’da duyulduğunu ifade eder. Osmanlı Devleti’nin başkenti İstanbul “siyasi ve politik çatışmanın mekânı haline gelmiştir.”⁵⁷⁴

Seviye Talip’te “Serbesti Gazetesi” muharriri Ahmet Samim’in suikasta uğraması bahsi de söz konusu edilir. Romanda fazlaca üzerinde durulmayan bu konu, aslında romandaki aktüel zamanı/sosyal zamanı gösterir nitelikte olmasının yanı sıra şehirde/İstanbul’da yaşanan siyasi çalkantıyı da imleyen önemli ibarelerden biri olur. Serbesti gazetesi muharririnden şeklinde ifade edilen kişi ise meçhul bir suikasta kurban giden gazeteci Hasan Fehmi’dir.

Gökyüzü’nde Jön Türklerin Paris’te Abdülhamid rejimine yapmış olduğu şiddetli muhalefet ve başka sebeplerin de birleşimiyle ilan edilen Meşrutiyet, Paris’teki tüm Jön

⁵⁷⁴ Veysel Şahin, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü: Halide Edip Adivar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ, Ankara 2014, s.126.

Türklerin vatana dönmelerini, vatan hasretini gidermelerini sağlar. On bir yıl İstanbul'dan ayrı kalan başkışı, nihayet Meşrutiyet ile İstanbul'a dönebilir. Başkışı "Ayrılık uzun sürdü ama değdi. Hele şükür, seni kurtardık!" (s.24) diyerek İstanbul'a hitap eder. İstanbul onun için Abdülhamid'in rejimi altında yıllarca ezilmiş bir canlı varlık gibi artık hürriyetine kavuşmuştur. Jön Türklerin kendi hürriyet mücadeleleri ile İstanbul arasında bir benzerlik ilgisi kurulur, bu benzerlik yerel manada başkent olması hasebiyle İstanbul'dur, daha geniş manada ise Osmanlı'yı temsil eder. Meşrutiyet ilan edildikten sonra İstanbul'un karışıklığı mizahi bir dille romanda kendine yer bulur: "Biz Paris'ten gelinceye kadar İstanbul'da başka kurtarıcılar türemiş; bütün sokak başları tutulmuş... Nutuklar, çalgılar, renk renk gazeteler bir kör dövüşüdür gidiyor." (s.24) Meşrutiyet'in var eden esas kahramanlar olduğu gibi bu Meşrutiyet'in ilan edilmesindeki hizmetleri kendine mâl edenler, pastadan pay almak isteyenler de bu karışıklığın arasında yerini almış, at izi it izine karışmıştır: "Düne kadar köşelerinde yan gelip oturmuş birtakım kimseler birkaç gün içinde kendilerine birer tercüme-i hal uydurmuşlar, bahçelerde 'Zûr-i bazumuzla aldık biz bu hürriyeti!' diye bar bar bağırıyolar." (s. 24) Başkışının inkılabın ilk zamanlarında kızdığı isim Ahmet Rıza olur. İttihatçıların elinde Ahmet Rıza "karagöz göstermeliği" gibidir, esas kuvvet İttihatçıların eline geçmiştir. Başkışı "inkılabın dejenere olduğunu" sürekli ifadeye çalışır. Jön Türkler arasında anlaşmazlık çeşitli ihtilafları doğurur, Prens Sebahattin arkadaşlarından ayrılarak "Ahrar" fırkasını kurar, İttihatçılığa karşı çeşitli ideolojilerle bezenmiş topluluklar boy gösterir: "Daha sonra İttihatçılara karşı Vahdettin'in yeşil bayrağına kadar renk renk bayraklar açıldı." (s.25)

Romanda İttihat ve Terakki'nin ülkedeki idareyi topyekûn eline aldığı zamanlara vurgu yapıldığı parçalara da rastlamak mümkündür. İttihat ve Terakki muhaliflerinin "Bekirağa koğuşunu" doldurdukları, sokaklarda adamların (muhaliflerin) öldürüldüğünden kısaca bahsedilirken Cemal Paşa, İttihat ve Terakki mensuplarınca "İstanbul muhafızı" ilan edilir. Başkışı "merkez-i umumi"de olan toplantılara yakından iştirak eder, Talat Paşa romana yansıyan bir diğer önemli İttihat ve Terakki lideridir. Düşünceleri ve bu düşüncelerin oluşturduğu ideal çerçevesinde İttihat ve Terakki halkasından zamanla uzaklaşan başkışı, süreç içerisinde politika ile de bağını koparır. Başkışı, tüm bu siyasi süreçleri ve hareketli gençliğini yirmi beş yıl sonra yaşlılık ve yalnızlık duygusunun kısılcığında hatırlamaktadır.

*Miskinler Tekkesi'*nde II. Meşrutiyet bir "hengame" olarak nitelenir. "Abdülhamid istibdatı"ndan kurtulan halkta büyük bir yankı uyandıran II. Meşrutiyet'ten romanda

“sokaklarda imamlarla papazların sarılıp öpüştüğü, mızık ve nutuk gürültüsünden ürken atların dükkânlara girdiği o ana-baba günleri” şeklinde bahsedilmesi, II. Meşrutiyet’in toplumda zıt kutupları bile birleştirici gücünü romanın kurgusal düzleminde ortaya koyar.

II. Meşrutiyet ile birlikte siyasi anlamda eski devrin kapanmış olması ve eski devre ait unsurların saf dışı edilmesi, bir nevi tasfiye durumu *Miskinler Tekkesi* romanın kurgusal düzleminde yansıma alanı bulan olgular arasında yerini alır. Söz gelimi *Miskinler Tekkesi*’nin başkişisinin Abdülhamid mabeyncisi dayısı işinden olduğu yetmezmiş gibi büyük paşalar ile birlikte sürgüne de gönderilir. (s. 31) Anlatıcı-kahraman ise bu tasfiye günlerinde evkafta ilk kapı önüne koyulanlardan biri olur. (s. 32) Hâlihazırda eski zengin devrin geride kalmasıyla zor günler geçiren konak, dayının da sürgüne gitmesi ile birlikte maddi anlamda oldukça sıkıntıya düşmesi ile beraber aynı zamanda konaktaki hizmetlilerin parası dahi ödemeyecek duruma gelince kapanmak durumunda kalır. Siyasi gelişmelerin toplumdaki sosyo-kültürel sonuçları olumsuz yönde gelişir. Toplumsal ve siyasi koşulların, sosyal ve kültürel alandaki değişimlerin ve gelişimlerin tetikleyici olma durumu bu romanda da görülmektedir. Konağın dağılması, birlik ve düzenin yok olması anlamına geldiği gibi siyasi ve toplumsal anlamda bir çıkarım yapılması gerekir ise alınan siyasi başarısızlıklar ile beraber Osmanlı Devleti’nin ve toplumunun yavaş yavaş çözüldüğü bir sonun başlangıcı sürecine girilmiş olduğu yorumu yapılabilir. Konak hayatının düzen, istikrar ve beraberliği sembolize ettiğini düşünürsek, Osmanlı toplumu için bu durum eski düzenin yıkılıp yerine yeni bir düzenin inşasını bizlere imler.

İttihat Terakki ve *Ahrar* fırkaları *Miskinler Tekkesi* romanında “ak koyun-kara koyun” benzetmesi yapılarak romanda kendine yer bulur, anlatıcı-kahramanın ak koyun benzetmesi yaptığı fırka, İttihat ve Terakki olur, kara koyun benzetmesi yapılan parti ise Ahrar’dır. İttihat ve Terakki’nin siyasi anlamda başarılı olması ve Ahrar’a üstün gelmesi “ak koyuna binen yedi kat gökyüzüne çıkar” anekdotuyla ilişkilendirilir. Fakat anlatıcı kahramanın Ahrar fırkası çevresinde olmasından dolayı “31 Mart İsyanı”nda Sinop’a sürgün edilir. Anlatıcı-kahraman, Ahrar fırkası çevresinde olmasını ise şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Fakat neden İttihatçılar değil de Ahrar? Her şeyden evvel başka elbisem bulunmadığı için değiştirilmesine imkân olmayan mabeyin biçimi redingotum... İstanbul’da keçe-külahtan papaz şapkasına kadar bütün kıyafetler Ahrar’daydı. Sonra ailem, kadro harici vaziyetim vesaire de beni İttihat ve Terakki hoşnutsuzlukları tarafına atan sebeplerdi.” (s. 36)

Yine bu cümlelerden İttihat ve Terakki yönetiminden hoşnut olmayan kesimlerin Ahrar fırkası çevresinde toplandığı görülürken bu insanların toplumun her kesiminden örnekler teşkil etmesi ise dikkate değer bir noktadır.

Damga'da Meşrutiyet'in ilânıyla beraber Halis Paşa ve ailesi için tehlike çanlarının çalması demektir. Sarayın sadık kulu Halis Paşa, ihtilâlden sonra rahat bırakılmayacaktır. Nitekim bu durumun farkında olan İffet, Meşrutiyet'in ilan edildiğini öğrendiğinde durumun vehâmeti sarsılır: “Nihayet istediğim olmuştu. Mamafih ümit ettiğim kadar sevinemiyordum. Babam, kardeşlerim, bütün öteki akrabalarımız saray mensubu idiler. Onlar ne olacaklardı?” (s.29)

Meşrutiyetin ilanı ile birlikte İstanbul sokaklarında nümayiş kabileleri görünür. İffet'in “senelerden beri çocukluk, gençlik rüyalarını dolduran”; “kalabalık mızıkalar”, “yaşasın hürriyet diye haykıran sesler”, “dalga dalga bayraklar” içindeki coşkunluk duygusunu galeyana getirir ve İffet onların arasına karışarak ihtilâl sarhoşluğunu tadar. Kalabalık grup çeşitli sloganlar eşliğinde yürüyüşüne devam ederken, dönemin saray adamları hakkında da kötü temennilerin oluşması, İffet'in aklını başına getirir: “Şahsımı, varlık hissimi kaybetmiş, coşkun bir selin içinde bir damla su gibi kendimi bıraktım. Yürüdüm, yürüdüm, tâ bir köşe başına kadar, kahrolmalarını Allahtan istediğimiz müstebitler içinde Halis Paşanın ismini iştinceye kadar...” (s.29) Meşrutiyet'in ilanı, konağın dağılmasına sebep olur. Sokaktan geçen nümayiş kabileleri Abdülhamid devrinin en önemli adamlarından olan Halis Paşa'nın konağının önünde “Kahrolsun Halis Paşa” diye bağırır ve ellerine geçen taşlar ile konağın camlarını indirir. Evde kaos hakimdir. İffet'in eniştesi Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra Mısır'a kaçır, Halis Paşa'ya firar teklifleri gelse de Paşa kesinlikle reddeder. Daha sonra yeni yönetim tarafından tevkif edilen Paşa, Midilli'ye sürgüne gönderilir.

Ateş Gecesi romanında istibdat dönemi sürgünleri, İttihat ve Terakki yönetimi/yeni yönetim tarafından günün adamı ilan edilir. Önceki rejim tarafından sıkıntıya uğratılmış kişiler, yeni yönetim tarafından cefakâr insan kabilinden bir sınıfa sokularak onlara gereken önemi verir. Kemal Murat da yeni yönetimin gözdesi bir genç kahraman olarak bu gibi imkanlara sahip olur. Siyasetin insanların içinde bu nevi etkili olduğu dönemde İstanbul'da Kemal Murat Nafia nezareti tarafından tahsilini tamamlamak üzere Avrupa'ya gönderilir. Nitekim eski yönetim tarafından sürgün edilen Kemal Murat, tahsilini tamamlama fırsatı bulamamıştır. Bunun üzerine Almanya'da gayet başarılı bir yüksek öğrenim gördükten sonra yurda İstanbul'a döner. Mamafih

Almanya'nın romanın kurgusunda tahsil yeri olarak romanda adından bahsedilmesi, İttihatçıların Almanya ile kurdukları olumlu münasebetlerden kaynaklandığını da ifade etmek gerekir. Bu durum, romanın dönem gerçekliğini yansıttasındaki başarısına olumlu yönde etki eder.

Son Eseri'nde Feridun Hikmet'in erkek kardeşi İbrahim Hikmet, *Manastır* şehrinde Meşrutiyet ihtilalini hazırlayan askeri kanadın içinde yer alır. Meşrutiyet fikrine derin ve sarsılmaz bir iman ile bağlı olan İbrahim, İttihat ve Terakki'nin fikir ve eylem sahalarında âdeti fedaisi olur. İbrahim Hikmet'in "Yepyeni bir memleket yaratmak" düşüncesi, fedailiğin hedefi olarak vurgulanır. İbrahim Hikmet, bu yeni memleketi inşa etmede "öldürürsek gazi, ölürsek şehit..." anlayışıyla "temelinden damına kadar yenileşecek bir idare"nin hayalini kurmaktadır. İttihatçılığın amaçlarını bu şekilde özetleyen İbrahim Hikmet, "bize yepyeni insanlar, hiçbir şeyden korkmayan insanlar lazım..." diyerek eskiyi temsil eden, köhneleşmiş fikirlerin İttihatçılıkta yeri olmadığını vurgular. Anlatıcı kişi Feridun Hikmet, İbrahim Hikmet'e olan gözlem ve tahlillerinde kullandığı kelimeler ve ifadeler dikkate değerdir: "Dinî bir vecit", "sâri bir iman", "bir gençlik", "korkunç fakat dikkate değer bir zihniyet", "muzır fakat zaman zaman bir cemiyeti yenileştirmek için elzem olan bir iman." (s.110-111) İbrahim Hikmet, kendi aksiyonuna sıkı sıkıya bağlı bir "maksat adamı" olarak resmedilir.⁵⁷⁵ Meşrutiyet'i tesis etme ve idareyi yenileştirme düşüncesinin temelleri *Selanik*, *Manastır* gibi Rumeli şehirlerinde atılır. İbrahim Hikmet'e göre *İstanbul*'da maksatsız adamlar oldukça fazladır, kendisi İstanbullu olmasına rağmen bu durumdan utanç duyarken zihniyetinin "Rumeli" olduğunu haykırır. Romanda "Rumeli" ve "ihtilal" kelimeleri anlamsal düzeyde birbirine eklemlenmiş bir bütünlük oluşturur. "Eski bünyenin bütün yerleşmiş, teessüs etmiş kudret ve âdetlerini kökünden koparıp atmak isteyen, kör fakat önüne geçilmez bir hayat kasırgası" (s.112) Rumeli'den doğarak tüm Osmanlı coğrafyasına sirayet eder. Rumeli yani Rumeli coğrafyası/şehirleri bu romanda İbrahim Hikmet'in karakteri özelinde Meşrutiyet davasının/ülküsünün bir zihniyet/anlayış ve aksiyon hareketi olduğunun mekânsal karşılığı olur.

Kiralık Konak'ta Abdülhamit devrinden sonra İttihat ve Terakki devri başlar. İttihat ve Terakki yönetiminden sadece "birtakım eşkıya" şeklinde bahsedilir. Kasım Paşa memleketin girmiş olduğu vaziyetten pek memnun olmayan bir şekilde "Burası oturulur

⁵⁷⁵ Murat Koç, Halide Edip'in İbrahim Hikmet özelinde İttihat ve Terakki içerisinde yapılanan fedai tipinin psikolojisinin başarılı bir şekilde yansıttığını vurgular. Murat Koç, *Türk Romanında İttihat ve Terakki, (1908-2004)*, Temel Yay., İstanbul 2005, s.261.

yer değil; birtakım eşkıya elinde kaldık” diye sitem eder. (s.104) Bu durum eski yönetime mensup bazı kimselerin hâlihazırdaki ülke yönetiminden memnun olmadığını gösterir.

Diğer yandan İstanbul’da olan siyasi gelişmelerin roman kişileri üzerinde etkisinin bulunduğu gerçeği gözlerden kaçmaz. Meclisi Mebusan’ın kapatılması, Kâmil Paşa’nın sadarete geçeceği gerçeği Belkıs ve mebus eşi tarafından iyi karşılanmayarak ortalığın daha da karışacağı düşüncesini doğurur ve beklenen savaşın kapıda olduğu yorumları yapılır. Tüm bu karışıklıkların arasında Belkıs ve mebus eşi, “kapağı Avrupa’ya atmaktan başka çare” bulamaz. (s.116) Seniha’nın abisi olan Cemil de Dünya Harbi’nde askerlik kisvesi altında Viyana’ya gidecektir. Seniha’nın evine devam eden bir Avusturyalı zabıt ile bu işi ayarlayan Cemil, oradan İsviçre’ye geçmek niyetindedir. (s.170) Şu hâlde İstanbul’daki siyasi karışıklıkların insanları Avrupa’ya gitmeye zorlamakta olduğunu söylemekle birlikte mücadeleciler olmayan ve rahatına düşkün alafranga insanların mücadeleden kaçtıkları/memleketi terk ettikleri gerçeğini de düşündürmüyor değildir.

2.13.5. 31 Mart Ayaklanması

31 Mart Ayaklanması diye tabir edilen olay, Meşrutiyet karşıtı insanların ve bir nevi İttihat ve Terakki yönetiminden memnun olmayan bir kesimin gerçekleştirdikleri darbe girişimi olarak adlandırılabilir, bu gibi şehir hayatını ve insanını önemli derece etkileyen olayların Anadolu’da da yankılar bulmuş olabileceği şüphesizdir. *Değirmen*’de “31 Mart” sonrasında “Sarıpınarlı birkaç softa”nın da darağacına götürüldüğü görülür. Bu olay sonrası Sarıpınar kasabasında “yenilik cereyanı” kuvvetlenir. Yenilik cereyanı nispetince Sarıpınar gibi küçük bir Anadolu kasabasında dahi Kızancıklı Bulgar Naciye’nin hafifmeşrep tavırlarına ses çıkarmaya çekinilir hâle gelinir. (s.26) Bu gibi toplumu derinden etkileyen vakaların etki derecesi zuhur ettikleri mekânlarla sınırlı kalmayıp buraları aşarak memleketin her kesiminde ve her köşesinde yankı alanı bulduğu sonucuna bizleri götürür.

“31 Mart Vakası” İstanbul’un belli kesim insanına sıkıntılar yarattığı bazı romanlarda bahis konusu olur. Bu eserlerin başında *Yeşil Gece* gelir. Şahin Hoca’nın Somuncuoğlu Medresesi’nden ders arkadaşı olan Zeynel Hoca, 31 Mart Vakası’nın yaşandığı günlerde İstanbul’da “şeriat uğruna şehadet şarabını içmesine” ramak kalmıştır. Zeynel Hoca isyan günlerinde bir yolunu bularak İstanbul’dan uzaklaşmış ve idamdan kurtulmuştur. (s.17)

Seviye Talip'te 31 Mart hadisesi İstanbul'da tüm yıkıcılığı ile yaşanır. Fahir tarafından İstanbul, "düşen vatan" olarak addedilir. Osmanlı Devleti'nin başkentinde çıkan bu ayaklanma tüm vatana sirayet etmek üzeredir. "Memleketin bütün damarları kanlarını akıtır, yüreğinden ateşler püskürürken" (s.153) Rumeli'den "Hareket Ordusu" başkente doğru yola çıkar. Fahir ise "vatan aşkı"nın tazyiki ile "milletin ati-yi saadeti için ateş başına!" geçerek Hareket Ordusu'na katılır. Hareket Ordusu'na katılan Fahir, "şüheda-yı hürriyet" payesine erişir. (s.154)

2.13.6. Cumhuriyet Öncesi Bir Ütopya: Yeni Turan

Yeni Turan romanı Halide Edip'in siyasi ve ideolojik hüviyet gösteren romanlarının en başında gelir. Roman, 1912 yılından önce Tanin gazetesinde tefrika edilir, sonra kitap olarak basılır. 1912 ve sonrası yıllar Osmanlı İmparatorluğu'nda fikri ve siyasi alanda oldukça yoğun bir dönemi işaret etmektedir. İmparatorluğun içinde bulunduğu bu dönemde yapılan savaşlar, gittikçe artan toprak kayıplarına sebebiyet verecek diğer yandan vatan toprağı üzerinde din ve dil bütünlüğü olmayan fakat Osmanlı kimliği adı altında bir bütünlük arz eden insanlar arasında bilhassa II. Meşrutiyet'ten sonra milliyet açısından bir ayrılık kaçınılmaz hâle gelecektir. Başta Ziya Gökalp olmak üzere dönem aydınlarının Osmanlı yurdunun çözülmesini önlemek, Osmanlı vatandaşlarının arasındaki bağı kuvvetlendirmek için öne sürdüğü birtakım ideolojiler mevcuttur. Bunlardan ilki Tanzimat'ın da etkisiyle Tanzimat aydınlarının benimsediğı Osmanlılık ideali olur. Tanzimat'tan 1900'li yılların başına kadar rağbet gören Osmanlılık ideali ile beraber yine ön planda olan bir başka ideal ise Batıcılıktır. Osmanlı, Tanzimat ile beraber fikri planda yönünü Doğu'dan Batı'ya kesin bir şekilde döndürür, Batı dünyası medeniyet noktainazarından üstün kabul edilir. Osmanlı aydınlarının fikri anlamda Batı'yı merkeze alarak oluşturmaya çalıştıkları Osmanlı kimliği şüphesiz imparatorluğun çözülmesi önlemek içindir. Öncesinde yaşanan Trablusgarp, sonrasında ise çıkan Balkan savaşları, Osmanlılık idealinin artık hiçbir şekilde kifayet etmediğini gözler önüne serdi. Nitekim Osmanlılık idealinin yanı sıra imparatorluğu ümmet ideali etrafında diri tutmak düşüncesini ihtiva eden İslamcılık düşüncesi ise Birinci Dünya Harbi'nde geçerliliğini yitiren bir başka ideal olarak kayıtlarda yerini aldı. Şimdi bu ideallere paralel olarak bilhassa II. Meşrutiyet'in ilan edildiğı 1908 yılından sonra bilhassa Osmanlılık idealinin son bulmasına binaen ülkede Ziya Gökalp ile özdeşleşen Türkçülük ideali Türk siyasi ve içtimai hayatına yön verir hale gelir.

Yeni Turan Türkçülük idealinden neşvünüma bulan Türk terakki inkılabının hem siyasi hem de sosyal alanda nasıl olması gerekliliğine değinen ve bu terakkinin nasıl olması gerekliliği hakkında kurgusal roman kişileri etrafında çözüm yolları da sunan bir roman olarak Türk edebiyatı sahnesinde yerini alır. Polater'in ifadesi ile "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."⁵⁷⁶

Romanın merkezinde Halide Edip'in daha önceki romanlarının aksine bir şekilde siyasetin yer alır. Hatıralarını yazmaya başlayan Yeni Osmanlılar fırkası mensubu Asım, samimi bir itiraf çerçevesinde bu hatıralarında 1931 yılının siyasi havasını resmetmeye çalışır.⁵⁷⁷ Roman kurgusunda zaman 1931 yılı, mekân ise Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul'dur. İmparatorluk başkentindeki siyasi hava, daha çok Yeni Osmanlılar fırkası mensubu Asım'ın gözlemleri çerçevesinde okuyucuya sunulur. Hatıralarını anlatmaya Meşrutiyet yıllarından başlayan Asım, memlekette o zamanın siyaseti hakkındaki düşünceleri ifade eder. Memleketin siyasi hayatında İttihat ve Terakki'nin yanı sıra bir de daha Yeni Osmanlılar ismini almamış ve sadece "muhalifler" şeklinde isimlendirilen iki fırka yer alır. Fakat bu fırkaların "pek de muayyen, ayrı birer simaları, emelleri, gayeleri yoktu[r]." (s.13) Belli bir siyasi rotasızlığın ve siyasi hayattaki müspet bir iradesizliğin altını çizen Asım, o yıllarda tabii olarak muhalefete mensup amcasının da tesiriyle İttihat ve Terakki hakkındaki o yıllara ait olan düşünceleri ile beraber aynı zamanda roman kurgusundaki muhaliflerin İttihat ve Terakki fırkası hakkındaki düşüncelerini yansıtır: "Ben öyle inanıyordum ki İttihatçılar memlekette dine, iyiliğe, vatanperverliğe mugayir ne varsa hepsini yapıyorlardı. Hülâsa veba kadar muzırdılar. Bizim fırka, amcamın fırkası da bence yegâne halaskâr ve vatanperver kudretti." (s. 14)

Aklı olgunlaşmaya başladıktan sonra bu düşüncelerinden sıyrılıp İttihat ve Terakki'yi daha objektif değerlendirme imkânı bulan Asım, aslında İttihat ve Terakki'yi memlekette yegâne kurtuluş ideali olarak önce Yeni Turan fırkasının parti programı daha sonra ise memleketin terakki ve gelişme programı olarak idealize edilen Türkçülüğün başlatıcısı, fitilini ateşleyici kurumu olarak tavsif eder. Diğer yandan İttihat ve Terakki zamanında başlayan Yeni Lisan hareketi, İttihat ve Terakki okullarında okutulan

⁵⁷⁶ Deniz Polater, *Türk Romanında Şehir (1872-1923)*, Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Düzce 2021, s.407.

⁵⁷⁷ Roman önce Tanin gazetesinde tefrika edilse de ilk baskı yılı 1913'tür. Bu sebeple yazarın kurguladığı roman yılı olan 1931 yılı, romana ütöpik bir mahiyet kazandırır.

milliyetçi program, Türk milliyetine gerektiği gibi verilen önemin yanı sıra Türk sosyal hayatına kadının eskisinden daha çok aktif bir şekilde yer almaya başlaması yine bu parti döneminde görülen olgular olması açısından İttihat ve Terakki dönemini değerlendirir. (s.14) Takvimler artık 1931 yılını gösterdiğinde Türk siyasi hayatına yön veren iki partiden söz etmek mümkündür. Bunlardan biri yine temellerini İttihat ve Terakki'den alan Yeni Turan, diğer ise başlarda muayyen bir ismi olmayan “muhalifler” şeklinde tabir edilen Yeni Osmanlılar'dır.

Yeni Turan partisi bugüne kadar hak ettiği değeri göremeyen imparatorluktaki Türk unsura diğer unsurlar gibi gerektiği değer ve önemi verip eşitliği sağlayarak medeni anlamda oluşan terakki ortamına süreklilik kazandırmak anlayışı ile birlikte bir nevi imparatorlukta federatif/adem-i merkeziyetçi bir yapının kurulması gerekliliği üzerinde durur. Yeni Osmanlılar ise imparatorluktaki merkeziyetçiliğin her anlamda korunması gerekliliği inancındadır.

İmparatorluğu dağılmaktan kurtarmak için “Adem-i Merkeziyet” fikrinin ortaya atan kişi Prens Sabahattin'dir. Yeni Turan romanında da hem dağılmaya yüz tutmuş imparatorluğu çözülmekten kurtaracak hem de bu imparatorluğun içerisinde ihmal edilmiş Türk unsurunu ihya ederek sağlam bir milliyetçilik düşüncesi ile bezeyecek olan Yeni Turan fikri ön planda işlenir. Halide Edip'in adem-i merkeziyetçi düşüncenin tesiriyle imparatorluğun Amerika gibi federatif bir yapıya bürünmesini savunmasını İnci Enginün, Halide Edip'in yetişme tarzındaki Anglo-Sakson tesire bağlar.⁵⁷⁸ Romanda Yeni Turan şeklinde sistematize edilen idealin çeşitli fikirlerin sentezi şeklinde ortaya çıktığını belirten İnci Enginün bu fikirleri şu şekilde sınıflar:

- “1.Amerika toplumunun örnek alındığı adem-i merkeziyet
- 2.Türkçülerden ve Ziya Gökalp'tan gelen Türkçülük
- 3.Yeni bir şekilde yorumlanan İslâmiyet.”⁵⁷⁹

Yeni Turan yurdunda seçimlerden önce Oğuz'un halka vermiş olduğu konferans Yeni Turan'ın programını anlamak için değerlidir. Oğuz öncelikle Yeni Turan'ın yolunun “selamet yolu” olduğunu ifade eder ve bu yola sadece Türkleri değil, imparatorluktaki diğer unsurları da Arapları, Ermeni, Rumları, Kürtleri davet eder. Bu yolun tüm unsurlar için onları selamete ulaştıracak yol olduğunu vurgular. Oğuz'a göre öncelikle devletler vasıl olmak istediği selamet yoluna, “pek aşına olduğu eski yollardan” gitmelidir. Bu

⁵⁷⁸ İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 124.

⁵⁷⁹ İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 125.

cümlesiyle dikkatleri Osmanlı'nın kuruluş yıllarına çeker. Osmanlı'nın kuruluş yılları “hiçbir devirde bulamayacağımız bir büyüklük, bir kabiliyet ve istikbal bina edici bir siyaset ve temeddüne doğru şitab eden bir isticalle dolu[dur].” Osmanlılar kendilerinden evvel gelen atalarından yani, “bastığı yerlerde ot bitirmeyecek kadar harap edip geçen” Attilalar, Cengizler, Hülagüler'den oldukça farklı bir anlayış ile var olan güçlerini “yerleşmek ve bina etmek” için kullanıyor, “Kanunlar yapıyorlar, yollar yapıyorlar, binalar yapıyorlar, mektepler, medreseler yapıyorlar, yeni bir edebiyat ve hüviyet-i zihniye” vücuda getiriyorlar. (s. 36) “Kavi, adil ve binası sağlam hükümet” (s. 37) kuran Osmanlıların temelini asli unsurunu Türk ırkı oluşturur. Bu hükümetin büyümesi ve genişlemesi, etrafına daha da hâkim olması neticesinde Türk unsurların yanına Sırlar, Rumlar gibi ırklar eklenir. Burada Oğuz'un dikkat çektiği nokta Türk unsurunun temelde ve merkezde, diğer unsurların ise bu temel çevresinde olmasıdır. Oğuz, Yeni Turan programına kaynaklık eden Osmanlı'ya yeniden temel atma düşüncesini, Osmanlı'nın kuruluş yıllarından aldığı ilham ile yerine getirmeye çalışır. Oğuz'un Osmanlı döneminin kuruluş yılları haricinde önemseydiği bir diğer devre ise II. Meşrutiyet'ten sonra hakimiyet-i milliye düşüncesinin oluştuğu son devredir.

Osmanlı İmparatorluğu'na sağlam ve yeni temeller atmak düşüncesi Yeni Turan programının en önemli yapı taşlarından birini oluşturur. Bu temel nasıl atılacağı ve programının nasıl olacağı tartışma konusudur. Oğuz, Osmanlı'nın “kuvvetli bir merkeziyet üzerine bina edilmiş mutlak fakat adil bir Türk hükümeti temeli” attığını vurgular, bu temel esaslarını “mütecannis, kavi bir Türk ırkı” üzerine kurulmuştur. Bugüne gelindiğinde devlet toprakları üzerinde bulunan “hakimiyet-i milliye” fikriyle bu anlayışın yeniden tesis edilemeyeceğine inanan Oğuz bu konudaki düşüncesini şöyle geliştirir:

“Çünkü evvela Türk'ten gayri anasır Türkiye'nin pek mühim kısmını teşkil ediyor. Ve bu anasırın kısmı mühiminde 19. ve 20. asrın meydana koyduğu millet hissi son derece-i kuvvetinde. O kadar kuvvetli ki hatta aynı dine mensup olanlar bile ırk meselesinde birbirinden ayrılıyorlar. Mesela Trablusgarb Muharebesi'nde Türk'le Arap'ı din kucak kucağa birleştirdiği halde, aynı tarihte Müslüman Arnavutların dünyada yegâne Müslüman hükümeti olarak kalan vatanlarını Avrupa'nın paylaşacağı, yağma edeceği bir ülke haline koyacaklarını düşünmeyerek bu tehlikeli zamanda isyan ettiklerini görüyoruz. Halbuki Arnavut da Türk de mensup oldukları dini muhafaza için neler vermezler. Demek ki bugün memleketimizi bina ederken Türk'ü, Arap'ı, Ermeni'yi, Rum'u vesaireyi birbirine bağlayacak müşterek bir menfaat ve muhabbet bulmalı.” (s. 41-42)

Öncelikle ülkedeki bu çeşitli unsurları bir araya getirecek ortak ülkü ve bunları ortak paydada birleştirecek bir anlayış geliştirmeden evvel imparatorluğun kuruluş devirlerinde hükümet tesis eden Türk unsurunun imparatorluk içinde zaman içerisinde zayıflayan ve diğer unsurlardan daha aşağı olan statüsünün düzeltilmesini, İmparatorlukta Türk unsuruna olan bakışın, anlayışın yükseltilmesi ve yüceltilmesi gerektiğini savunur. Türk unsuru asırlardır bu imparatorlukta geri planda kalmış ve diğer unsurların menfaatine olan her durumda feda edilmiştir.

“Kavgaları fasleden, hudutlarını bekleyen, kendi memleketinden başka, kendi ırkından başka her ırk için ölüp hiç de şu memlekette nasip almayan Türkten artık nefret etmemeli, bir hudut beklemekten tarlasını süremeyen, başka memleketlerin yolları ve maarifi için vergi verip de kendi yurdu viran ve karanlık kalan, hatta memleketine çocuk yetiştirmeye bile vakit bulamadığından öteki ırkların nesilleri çoğalıp yerine sığmazken onun ocağı, tarlaları ve bütün ümraniyle beraber ırkı azalıp sönen en muktedir evlatları gâh Kürdistan gâh Arabistan gâh bilmem nerede bir ordu, bir kaza, bir vilayet idare ettiği için kendi ırkının tekâmül-i zihni ve medeniyesine hiç yardımı olmayan Türklere haksız birer zalim diye bakmamalı.” (s. 42)

Bu sözlerden sonra artık imparatorlukta her unsurun kendi toprağından, tarlasından, medeniyet ve terakkisinden sorumlu olması gerektiğini, her ırkın kendinden sorumlu olduğu bu anlayışı “müşterek vatan fikri” etrafında yerine getirmesi gerekliliğini açıklayan Oğuz, böylelikle imparatorluk üzerinde bir federasyon yönetimine işaret eder. Bir federatif yönetime geçilmediği takdirde “bu merkeziyet siyasetiyle yirmi sene sonra Türklerden eser kalmayacak. Türkler olmayınca da tabii bu Osmanlı ülkesi her ırkın temayülât ve menfaatinden uzak bir taksimle dağılıp gidecek.” (s. 42) Dağılmaktan kurtulmak için “büyük Arabistan ve elinde kalan adalarıyla asil Türk halifesi altında toplanan meşruti bir ‘federasyon’” vücuda getirmek gerekir. Bu federasyon ki “bizi Avrupa’nın açık gözlerinden kurtaracak, bazı kardeşlerimizin ana toprağıyla küçük bir ihtilaf, hükümetine karşı küçük bir isyan neticesinde yabancı hükümetlerin pençesine düşmekten koruyacak[tır].” Oğuz tüm bu düşüncelerinden hareketle Yeni Turan’ın programını şu şekilde özetler: “vasi bir adem-i merkeziyet fakat federasyon bağları altında bir kuvvetli noktaya, bir hükümdara, hükümete bağlayacak müşterek menfaat ve muhabbet.” (s. 43) Bu düşüncelerden hareketle Yeni Turan’ın Osmanlı ülkesinin geleceği için merkeziyet siyasetini terk etmesiyle birlikte federasyon şekline bürünen devlet yönetim şekli bilhassa Avrupalıların Osmanlı’ya gereksiz müdahalelerine bir set çekecek, unsurların isyanı neticesinde zarar gören merkeziyet teşkilatı kaldırılarak, ırkların Osmanlı’ya isyan edemeyeceği bir yönetim şekli ile imparatorlukta beraberlik

sağlanacaktır. Tüm bunların yanı sıra Türk unsuruna gereken önemin verilmesiyle birlikte Türkler ile diğer ırklar ile arasında olan bu terakki mesafesinin de kapanması gerekir.

Yeni Turan programında federatif/adem-i merkeziyetçi yönetim şeklinin yanı sıra önem verilen bir diğer husus da İslamiyet'in medeniyetin gelişmesine herhangi bir engel teşkil etmediğini ispata çalışmaktır. Medeni Avrupa'nın Türklerin sırtına yüklediği "İslamiyet medeniyetle itilaf edemez" yaftasını kaldırmak millî bir umdedir. Bu yaftayı bizlere medeniyeti yitip gitmiş Müslüman devletlerini ve aynı zamanda bizlerin Avrupa'da aldığımız başarısızlıkları delil göstererek yapmışlardır. Yeni Turan olarak bu iftiraya dur demek önemli bir vazifedir, bu durumun aksini ispat etmek en önemli görevlerden biridir. Oğuz "medeniyet aile ocağının kutsiyetini, metanetini, kadınların cemiyetteki mevki-i muhteremini ve müessesât-ı medeniyeyi kabul değil mi!" diye sorar ve bunu ispat için "işte yanı başımızda ocağımızın asıl bekçileri, anaları, bütün hayat ve mesaimizin arkadaşları, kadınlarımız, işte mektep ve hastanelerimiz, işte yollar, fabrikalarımız, işte bütün ihtiyacât-ı medeniye ve içtimaiye ve ilmiyesini temin eden ulema, mütefennin, sanatkâr, mühendis, makinist, tüccar, her şey, her şeyimiz..." (s. 44) şeklinde cevap verir. Tüm bu değerleri inşa etmeye İslamiyet hiçbir şekilde mâni olmamıştır, aksine Yeni Turan çocukları, tüm bunları İslamiyet'i muhafaza ederek vücuda getirmişlerdir. İnci Enginün Yeni Turan programı şeklinde romanda işaret edilen önemli bahisleri şu şekilde tasnif eder

"1. İmparatorluk bu hâliyle yani merkeziyetçilikle kendini koruyamaz. Mutlaka tarihini ve çağdaş devletleri gözden geçirerek yeni bir örnek ortaya koyması gerekir. Bulunan örnek içinde çeşitli ırk ve dinden insanları barındıran federatif Amerika'dır. Osmanlı Devleti, Türklerin dışında kalan ırkların kendi başlarına müstakil idarelere ve sorumluluklara bırakılmasıyla, tek bir hükümdarın etrafında kurulacak federatif bir Türk-Osmanlı İmparatorluğu şeklini alacaktır. Kendi ırkından olmayan insanların yükü -vergi ve askerlik sadece Türklere ait olduğundan – mahallî idareler vasıtasıyla Türkün omuzlarından kalkınca, o da kendi kendisine ilerlemek, kendi ana toprağını geliştirmek ve nüfusça artmak imkânını bulacaktır. 2. Federatif devlet, Avrupalıların yerli yersiz, Hristiyan tebaayı güya korumak maksadıyla Türklere müdahalesini önleyecek ve bu müdahalelerden uzak kalan Türkler de İslamiyet'in medeniyetle telif edilemeyeceğini iddia eden Avrupalıların yanıldıklarını isbat edecek duruma gelecektir. 3. Bu topyekûn kalkınma devresinde, kadınlar da erkeklerle birlikte faaliyet göstereceklerdir."⁵⁸⁰

⁵⁸⁰ İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s. 135.

Yeni Turan partisinin bu amaçları, partinin mensuplarını ve parti çevresinin ihyasını aşır bir parti programından ziyade adeta topyekûn kalkınma ile birlikte ülkeyi kurtarma programına inkişaf eder.

Meclisteki çoğunluk Yeni Osmanlılarda olmasına rağmen halkın rağbeti gittikçe Yeni Turan'a doğru kayar. Bunun başlıca amilleri Yeni Turan'ın güttüğü politika ve memleket teşkilatlanmasında yatar. Yeni Turan'ın "mektepleri, müesseseleri, gece salonları Fukara-perver Teşkilatı, Teksir-i Nüfus Cemiyeti, Sıhhat-i Umumiye Kulübü" gibi oluşturdukları kurum ve yapılanmalar ile halka daha yakından hitap ederken bir yandan da Yeni Turan, Türk cemiyeti içerisinde kadının rolünü yücelten onu eskinin aksine hayatının merkezinde konumlandırarak anlayışıyla diğer fırkadan ayrılan bir özellik arz eder. Yeni Turan'ın bu anlayışı sadece fırka sınırları içerisinde bir faaliyet olarak kalmaz. Kadının toplum içerisindeki yerinin ve kıymetinin bilinmesi noktasında bu anlayışı tüm memlekete sirayet etmek ister. "Türk kadını müessesâtı" Yeni Turan'ın belki de en çok dikkat çeken özelliğidir. Romanda Asım'ın Yeni Turan'ın kadın teşkilatlanması hakkındaki görüşlerini açıkladığı satırlar bu durumu iyi bir şekilde yansıtır:

"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. Şimdi bizim ince, zarif, sanatkâr çarşafı ve tuvaletleriyle evlerinin bir ziyneti, erkeklerinin gaye-i aşkı olmakla kalan kadınlarımıza mukabil; Yeni Turan'ın hocalık eden, ciddi surette hasta bakıcı yetişen, bir muharebe olur olmaz Arap mücahitleri gibi Mehmetçiklerin yaralarını sarmaya giden, ordunun dikişlerini dikmek için kadın imalathanelerinde çalışan, eski Türk işleme ve sanayini Yeni Turan'a tatbik için iktisadi, insani, ilmi ve bilmem daha yüz türlü çalışan akın akın kadınları vardı. Bir süsten, kıymetli bir biblodan birdenbire müfit, çalışkan bir uzv-ı cemiyet, bir ana, bir arkadaş, bir her şey olan bu kadınları itiraf ederim ki takdir ediyorum." (s.19)

Yeni Turan Türk sosyal hayatında kadın anlayışı değiştirerek vatanı ve milleti için fedakârlık yapmaya hazır, devletinin terakkisi için tüm gücünü olanca kuvvetiyle sarf edip çalışan bir kadın kimliği oluşturur ve Türk toplumunun dönüştürücü bir gücü olarak kadınların sosyal hayatın merkezine konumlandırır:

"Bir mahalle yoktu ki fakiri, hastası Yeni Turan kadınları Fukara-perver Teşkilatı'nın biri tarafından bizzat bakılmış olmasın. Bir mahalle yoktu ki mektep parası veremeyecek kadar fakir olanların çocuklarını Yen, Turan açtığı mekteplerin birinde meccanen okutmasın. Bir mahalle yoktu ki orada Yeni Turan'ın bina ettiği sade, salaş bir salonda bu kadınların idare ettiği çocuklara dinî, ahlaki, müfit malumat verdiren bir Cuma mektebi olmasın." (s. 19)

Bu durum Osmanlı'daki sosyal yapının tersine bir şekilde kurulacak yeni bir hayatın başta İstanbul akabinde ise tüm memlekete yayılacak olan sosyal çehrenin kadınlar eliyle değişmesine sebebiyet verecektir.

Yeni Turan sadece bir fırkanın ismi olmasının yanı sıra ülkenin sosyal, zirai, eğitim ve iktisadi alanda topyekûn bir kalkınma projesinin/anlayışının genel adıdır. Böylece Yeni Turan anlayışının bir diğer sac ayağı iktisadi alandır. Amaçlanan hedeflerden en önemlilerinden bir iktisadi alandaki terakkidir. Yeni Turan'ın açtığı iktisadi cemiyetlerin faaliyetleri ve açtıkları emniyet sandıklarının yanı sıra önem verilen başlıca husus iktisadi hayattaki gelişmenin ve ilerlemenin başat başlangıç adımı olarak bir nevi halkın günlük hayat pratiklerindeki zihni ve fikri anlayışının değişmesidir. Bu durum romanda Yeni Turan gençlerinin ve Yeni Turan anlayışına gönül vermiş kişilerin iktisadi anlamda tutumlu ve muhafazakar bir şehir yaşamı sürmeleriyle dile getirilir. Haydarpaşa'dan Erenköy'deki Yeni Turan yurduna gitmek isteyen Yeni Turan gençleri, Haydarpaşa'dan arabayla on dakikalık olan bu mesafeyi yürüyerek kat etmesi ve bu yolu araba kullanmak yerine yürüyerek kat etme tercihlerini bir milli dava halinde algılamaları Yeni Turan fikrinin şehir insanında yaratmaya çalıştığı “hayat-ı muktesidâne” düşüncesinin en önemli emarelerinden biri olurken Yeni Turan'ın en zengin kişilerinin dahi Tokatlıyan'da yemek yerine “mutlak en ucuz Yeni Turan kır yahut şehir lokantalarının birinde sade bir parça et ve pilav yer, üstüne kımızını içer” (s.24) şeklinde bir tercih yapması da Yeni Turan fikrinin yaratmaya çalıştığı iktisadi düşüncenin bir diğer yansımasıdır.

2.13.7. Millî Mücadele ve Cumhuriyet

Kurtuluş Savaşı yılları boyunca İstanbul ve Ankara şehirlerinde iki ayrı siyaset yürütülür. Ankara'da kurulan Millî Meclis, vatanı düşman işgalinden kurtarmayı ve millî egemenliği sağlamak için “Ya İstiklâl, ya ölüm” parolasıyla hareket ederken, İstanbul hükümeti ise mağlubiyeti daha Mondros'tan itibaren kabul eden, yabancı ülke mandaterliğini isteyen bir siyaset izler. Bu sebeple bu iki siyasi yapı birbirine karşıdır, birinin varlığı ötekini hürriyetine mâl olmaktadır. İstanbul hükümetinin tüm engellemelerine rağmen Anadolu'da Mustafa Kemal önderliğinde Kurtuluş mücadelesi başlar, çeşitli fedakarlıklar ile kurulmaya çalışılan Türk ordusu eksikliklerine rağmen Anadolu topraklarında işgalci durumunda olan Yunan kuvvetlerini I. ve II. İnönü muharebeleriyle yenilgiye uğratır. Bunun üzerine İstanbul hükümeti yetkilileri baştan karşılarında oldukları ve/veya tanımadıkları/tanımak istemedikleri Ankara hükümetini,

onun almış olduğu galibiyetler neticesinde tanımak durumunda kalır. *Yaban* romanında Ahmet Celâl için bu durum “milli teşkilatın gücünü” ispat eden en önemli olaylar sırasına girer. Ona göre İstanbul’dan gelen yetkililer Ankara’ya “itidal ve boyun eğme tavsiye etmeğe” gelmişlerdir. Ahmet Celâl, İstanbul’dan gelenleri bir ölüm mahkumuna son saatinde teselliye giden papazlara benzetir:

“Cesaret evladım, cesaret. Bunun ötesinde başka hayata, ebedî hayata ereceksin. Şimdi, söyle, söyle bakalım, son emelin nedir?

‘Ölmemek!’

Papazlar ırkiliyorlar. İçlerinde, ‘Amma da aksi bir idam mahkûmuna çattık,’ diyorlar.

İşte, Anadolu’nun dediği, işte İstanbul hükümetinin söylediği...” (s. 97)

Ankara romanında, 1921 yılı Millî Mücadele Ankara’sında siyasi zemin açısından iki farklı görüşün hâkim olduğu bir ortam mevcuttur. Binbaşı Hakkı’ya göre mücadele ancak silah ile olmalıdır. Türk milleti hakkını ancak “bu tepelerin arkasından, bu çölün ortasından müdafaa edebilir.” (s.41) Diğer cenah ise hâlâ Avrupa’nın faziletine inanan, güvenen, Avrupa medeniyetinden medet uman bir görüntü sergiler. Willson’un 14 maddelik telifini koynunda muska gibi saklayan birçok Türk vatansever mevcuttur. *Temps*, *Times* gibi gazeteler yakından takip edilerek Avrupa’nın bizim lehimizde hareket etmesini dileyenler vardır.

Ankara, Millî mücadelenin yönetildiği, milletin meclisinin bulunduğu bir merkez olması açısından ön planda olurken diğer yandan Millî Mücadeleden sonra da Cumhuriyet’in başkenti olması hasebiyle Cumhuriyet inkılaplarının ilk uygulama alanı olması açısından önemlidir. Atatürk’ün Millî Mücadele zamanında Ankara’ya gelişi ve Millî Mücadele sonrasında Ankara’yı başkent yapması, Ankara’yı Türk tarihinde oldukça önemli bir noktaya konumlandırır. Nitekim Cumhuriyet dönemi ile birlikte İstanbul üzerinde taşıdığı Osmanlı başkenti kimliği nedeniyle, kurulan genç devlet tarafından bir tarafa bırakılır. Yeniyi, dinamizmi, genç Cumhuriyet’i temsil eden Ankara, Türk milletin merkez şehri olurken Cumhuriyet’in temsil şehri olmasının bir gerekliliği olarak devrin siyasi erkinin de tesiri ile modern anlamda mimari ve şehirseldir. Şehir planlaması ve modern mimarinin uygulama sahası olan Ankara sadece bir kent projesinin hayata geçtiği bir şehir olarak değil “Cumhuriyet Türkiye’sinin oluşturan milletin de yeniden inşa edilmesi projesi[nin]” merkez mekânı olur.⁵⁸¹

⁵⁸¹ Mahmut Hakkı Akın, “Siyasetin Mekânı Kent”, *Kent Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, Hece, Ankara 2012, s.287.

Ankara romanının üçüncü bölümünde Yakup Kadri'nin kurmuş olduğu “düşsel ütopya” şehri olan Ankara'nın ruhunun da Mustafa Kemal Atatürk'te birleştiği görülür. Bilhassa Millî Mücadele devrinde olduğu gibi romanın üçüncü bölümündeki Cumhuriyet Ankara'sı insanı da onun önderliğinde birleşir. Bu sebeple “Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü bayramında, Gazi Mustafa Kemal'in Türk milletine hitabesi, bir devir başlangıcının, yeni bir sabahın ilk işareti gibi” olur. Bu hitabe Türk milletini, ilim sahasında, umran ve iktisat sahasında, güzel sanatlar sahasında taze, şevkli ve toplu bir hamleye” davet eder. (s.171) Bu konuşmayı canlı bir şekilde izleyen ve bugünden sonra Türk inkılabının ikinci devresine başladığına inanan Selma Hanım yine bu yıldan sonra Türk modernleşmesinin Cumhuriyet'in ilk yıllarında boş yere çırpınmasından sonra idrakli ve etken bir kuvvet haline dönüştüğünü de görecektir. Bu noktada Türk ilk destanı savaş meydanlarında yazılmıştır. Yazılacak olan ikinci destan ise asrileşme, millî bir kuvvet haline gelip Türk modernleşmesini ve ülkenin kalkınmasını sağlamaya yönelik atılan adımlar ile olacaktır. Tüm bu gerçekleşen, atılan adımların mimarı Mustafa Kemal Atatürk'tür. Selma Hanım nazarında Gazi Mustafa Kemal ile Tanrı arasında bir benzetme ilişkisi kurulur.

“‘Bu dünyanın ikinci yaratılışı’ idi. Bundan dört yıl evvel yüzünü gördüğü ve sesini işittiği Tanrı, aydınlığa, ol! Demişti; aydınlık oluyordu. Suya ol! Demişti, su oluyordu ve ‘Suların arasında Levh olsun,’ demişti. Levh, meydana gelmişti ve ‘tohum verir nebatı ve yeryüzünde tohumu kendisinden olarak cinsine göre yemiş veren ağaçlar bitmişti.’” (s.174)

Kutlamaları izlemeye, takip etmeye sadece Türk halkı değil, yabancı diplomatlar, gazeteciler, elçiler de katılır, aynı saygı ve dikkat ile Türk namını taşıyan bu “mucize adamı”nın sesini dinler. Selma Hanım, bu kutlamalardaki coşkun kalabalığı görür, etrafı saran hayran ve dost kalabalığı ona Millî mücadele devrindeki garipliğimizi kimsesizliğimizi, yetimliğimizi düşündürür. (s.173) Şimdi ise dünyanın hayranlık duyduğu öndere sahip olan bir Türk Devleti vardır.

Gazi Mustafa Kemal Atatürk ve silah arkadaşları vatani düşman işgal ve istilasından kurtarıp bu milletin insanlarını tekrar hürriyetine kavuşturmakla kalmayıp devam eden süreçte bir Türk modernleşmesi ve inkılâp düşüncesi ile modern, çağdaş bir devlet vücuda getirmeye çalışmıştır. Diğer yandan yıllardır savaştan ve harap olan devletin “fikir ve ilim uyanışının” sağlanması gerekir. Millî ve güçlü bir ekonomi tahsis etme amacıyla “milli kurtuluş prensiplerine dayanan bir iktisadi kalkınma savaşı” verilir.

2.13.8. Diğer

Hep O Şarkı romanın çok büyük bir kısmı Sultan Abdülaziz devri İstanbul’unda geçer. Siyasetin romana yansıma düzlemindeki bahis Sultan Abdülaziz’in hal’idir. Sultan, tahttan indirildikten sonra eski saray olan Topkapı Sarayı’na nakledilse de daha sonra kendi isteğiyle Fer’iye Sarayı’na geçen sabık padişahın hal’i burada gerçekleştirilir. Romanda bu olay “Fer’iye Sarayı’nı kana boyayan facia” şeklinde yer alırken (s. 14) Bu haber ile birlikte Münire kendi konaklarının bir kabus havasına büründüğünü ifade eder, babası ve annesi başta olmak üzere tüm ev halkının bu olay üzerine yas tutar.

2.14. Şehir ve Basın Hayatı

Şehrin toplumsal kültürü içerisinde değerlendirilebilecek bir olgu olan basın hayatı hususunda öne çıkan şehir İstanbul’dur. İstanbul’un basın ve matbuat hayatı bilhassa *Hüküm Gecesi* romanında II. Meşrutiyet devrin siyasi erkine muhalif bir roman kişininin bakış açısı ile ele alınır. Jön Türk basını özelinde öne çıkan şehir Paris olurken yabancı kaynaklı matbuatın şehir kültürü içerisinde yer aldığını da ifade etmek gerekir.

2.14.1. Siyasetin Kısacasında İstanbul’da Basın

Hüküm Gecesi’nde Ahmet Kerim gazetesine yazacağı günlük yazısını düşünürken, gazetecilik mesleğini “mesleklerin en gücü, en bayağısı en şerefsizi” şeklinde düşünmekten de kendini alamaz. Gazeteciliğin halkı eğlendirmek ve kendisini halka beğendirmekten başka bir manası yoktur ve ona göre gazeteciliğin asil ve güzel tarafı yalnız sıkıntılarında ve tehlikelerindedir. Ahmet Kerim gazetecilik mesleği ile düşmüş bir kadın arasında kıyas yaparak ikisi arasında çekilen zorluğun hemen hemen aynı olduğunu ifade eder:

“Fakat, yaz kış, her gece, bir sokağın belli bir yerinde, boyanarak, süslenerek ve tıpkı bir gazeteci gibi kendisini halka beğendirmek için bin türlü yalancı işveler yaparak saatlerce bir aşağı bir yukarı dolaşan bir kaldırım orospusunun hayatı da o kadar sıkıntıyla dolu ve o kadar tehlikelere karşı karşıya değil midir? Siyasi gazete yazarı için dayak, kurşun, hapisane veya ip varsa bu zavallı kadın için de her an bir sarhoşun yumruğu, bir katilin bıçağı, bir firengilinin mikrobu vardır ve bir gazeteci okuyucularının sayısını artırmak yolunda bedenî ve fikrî ne kadar gayret harcarsa, beş olan müşterisini ona çıkarmak için çalışan bir fahişenin harcadığı gayret de hemen aynı nispettedir.” (s.12)

Gazetecilik ve “kaldırım fahişesi” arasındaki benzerlikleri daha da ileri götürülür,⁵⁸² “ikisinin de sermayesinin halkın budalalığı”dır: “Amme efkârı bunların birinde hakikat ihtiyacını, ötekinde aşk ihtiyacını tatmin ettiğine inanır. Halbuki fahişenin verdiği aşk ne derece samimi ise gazetecinin söylediği hakikat de o derece doğrudur. (s.13) Tüm bunları aklından birer birer geçirirken kendinden iğrenir gibi olsa da *Nidayı Hakikat* başyazarı olarak silkinir ve “Hayır! Ben, yalnız ben, bu cins hakikat bezirgânlarından değilim” der. Onun her yazısı inandığı ve kuvvetle hak bildiği bir fikrin ifadesidir. Bu noktada diğer gazeteciler ile Ahmet Kerim ayrılmaktadır. Ahmet Kerim “nefsini her türlü zevk ve refahtan yoksul kılarak ve her gün ölüm tehdidi ile karşılaşarak” ve “yarım bir sefalet içinde” hayatını sürdürür. O, yazı hayatını umutsuz ve çıkarsız bir şekilde sürdürür zira muhalefet safının hiçbir şekilde iktidarı elde edemeyeceği düşünür. Kendisi menfaat düşkünü bir gazeteci değildir. O kendisine “ikbal, saadet ve servet” sağlayan/sağlayacak olan kuvvetlerin İttihat ve Terakki saflarında bulunduğunu hâlihazırda bilir. Ahmet Kerim için muhalefet safı ise “olumsuz ve inkârcı anlayışların hastalıklı bir görünüşünden ibaretti[r.]” Her şeye rağmen Ahmet Kerim, İttihat ve Terakki ile “hiçbir ümide kapılmaksızın, hatta bir uzak zafere bile ihtimal vermeyerek feragat içinde çarpışı[r.]” (s.14)

“31 Mart İsyanı”ndan sonra hükümetin başına geçen “radikal devrimcilerin” dehşetle kapatmış olduğu tartışma ve eleştiri kapısını ilk açan gazete olan *Nidayı Hakikat*’te kendi imzasıyla yazı yazma cesaretini gösteren gazeteci Ahmet Kerim olur. Herkesin sustuğu, yazarların/gazetelerin yıldırma politikaları ile uğraştığı bir devirde sesi gür çıkan iki gazeteciden biridir. Yıldırma devresinde bu iki yazar ile “Yahya Peygamber”in arasında bir benzerlik kurulur:

“Bir zamanlar çölün içinden Orşilim beldesine haykıran Yahya Nebi’nin sesi gibi memleketin en ıssız köşelerine kadar yayılıyor ve kimini kızdırıyor, kimini ürkütüyordu. Tevrat geleneklerine göre Yahya Peygamberin iman yaydığı çölde, biricik gıdası yaban balı ile çekirge imiş. Türkiye’nin muhalefet basını, Ahmet Kerim’e bu çeşitten bir gıda bile sağlayamıyordu. Annesinin babasından kalma bir emekli maaşı ile idare etmeye çalıştığı Teşvikiye’deki küçücük evde olmasaydı, zavallı genç, sözün manasıyla bir kaldırım serserisi haline gelecekti.” (s.14)

Her türlü baskı ve yıldırma karşısında doğru bildiğini ifadeden sakınmayan İttihat ve Terakki’nin karşısında muhalif gazeteci olan Ahmet Kerim’in bir peygamber ile

⁵⁸² Romanda gazetecilik mesleği ile ilgili yapılan malum benzetmeden amaç, “İttihat ve Terakki döneminde basın çalışanlarının maruz kaldıkları baskılara ve zor şartlara” işaret etmektir. Ülkü Börekci, “İttihat ve Terakki Dönemi’nde Gazeteci Kimliğinin *Hüküm Gecesi* Romanında Görünümü”, *Selçuk İletişim*, C.8, S.1 (2013), s.220.

benzeşim kurularak anlatılması tesadüf olmasa gerektir. Nitekim muhalefet basının kendi neferini bile besleyemeyecek bir hâlde güçsüz bulunması karşısında davasından vazgeçmeyen bu yolda sebat eden Ahmet Kerim'in peygambervari bir tutum içinde bulunduğunu bu benzetmeden çıkarımla söylemek yanlış olmaz.

Ahmet Kerim halk tarafından da sevilen bir gazetecidir ki her gün masasında halkın takdir ve sevgilerini gösteren mektuplar bulunur. Fakat sevgi ve takdir mektuplarının yanı sıra muhalefet basını gazete yazarı olması mucibince birçok imzasız tehdit mektubu da almaktadır. Takdir ve sevgi mektupları onun gönlünü ne kadar hoş ediyorsa bu tehdit mektupları da onun koltuklarını kabartır, zira “o takdir ve tebrik mektupları onu bir genç kahraman derecesine çıkarırken, bu tehdit mektupları da ona cesur bir mücahit olma zevkini verir.” (s.22) Kerim, bu sıfatların her ikisini de hayatta erişilebilecek mertebelerin en büyüğü olarak telakki eder.

Muhalefetin İttihat ve Terakki kışkıracı olduğu, muhalefet gazetesi yazarlarının günlük hayatta takip edildiği ve tehdit mektupları aldığı hususu romanda Ahmet Kerim ve Ahmet Samim özelinde yansıtılır. Ahmet Kerim ve Ahmet Samim'e Manastır'dan gelen ortak tehdit mektubu şu şekildedir:

“Ulan itler! Ulan puştlar! Ulan kırbaç düşkününü hergeleler! Memleketin havası, her gün s..makta olduğunuz b..klardan artık kokuşmuş bir hale gelmiştir. Bunun daha fazla sürüp gitmesine imkân kalmamıştır. Çünkü, bütün namuslar ve bütün vicdanlar bu kokuşmadan usanmış ve günden güne boğulmak tehlikesine uğramışlardır. Onun için bir an önce leşlerinizi köpek leşi gibi, İstanbul'un çamurlu kaldırımlarına sermek zamanı gelmiştir. Bekleyiniz. Bekleyiniz.” (s.45)

Bu mektubun alt kısmında ise dönemin tehdit mektubunun bir nişanesi telakki edilen “kırmızı kalemle çizilmiş bir hançer ve tabanca resmi” yer alır.⁵⁸³ Bu gibi tehdit mektupları ile çokça muhatap olan samimi iki arkadaşın üzerinde bahsi geçen mektupların etkisi onları eğlendirmekten öteye gitmez. Bir gün Yüksek Kaldırım'da yürürken ta Eminönü'nden beri peşlerine takılan bir “mütecaviz” ile münakaşa yaşayan iki dostun yalnız oldukları yokuşta mütecavizin elini cebine atıp silahını çıkaracağı sırada yolun arkasından gelen birkaç kişinin sesinin duyulması neticesinde adam saldırıdan vazgeçer. Ahmet Samim'in İttihat ve Terakki fedailerinden korkmayışı, gösterdiği cesaret ve sükûnet Ahmet Kerim'in takdir ettiği bir özelliktir. Diğer yandan yine bir gün iki arkadaş Beyoğlu'nda eğlenirken üç şüpheli adam onları izler. Ahmet Kerim şüpheli

⁵⁸³ Dönemin dikkat çeken yazarlarından Refik Halit de anılarında, gazetecilik yaptığı II. Meşrutiyet yıllarında hançer ve tabanca resmi içeren tehdit mektupları aldığını söyler. Devrin siyasi erkinin basın üzerindeki tahakkümü dönem anılarında bahsedilen konulardan biri olur. bkz: Refik Halid Karay, *Bir Ömür Boyunca*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009.

adamların niyetini anlar, mekân değiştirip skandala mahal vermek istemez. Adamlar Ahmet Kerim ve Ahmet Samim'e bulaşıp bir maraz doğurmak ve neticesinde oluşan kavgada niyetlerini gerçekleştirmek istedikleri için Ahmet Kerimleri gittiği her mekânda takip eder. Diğer mekânda Ahmet Samim ile Despina'nın yakınlaşmasını fırsat bilen adamların "Görüyor musunuz şunu? Rumlardan aldığı parayı yine Rumlara yediriyor, işte!" (s.49) diye söylenmesinin ardından Ahmet Samim adamlarla kavga eder. İttihat ve Terakki basını Ahmet Samim'in karıştığı bu kavganın üzerine giderek onun toplum nazarında olan itibarını sıfırı indirmek istesen de sonuç beklenildiği gibi olmaz. (s.50) Ahmet Kerim ve Ahmet Samim'in hayatına olan tacizler giderek artar. Böyle olaylar İttihat ve Terakki'ye muhalefet eden gazetecilerin çektiği sıkıntıların roman kurgusu düzleminde gösterilmesi açısından önem teşkil eder.

Ahmet Samim artık İttihat ve Terakki'ye hizmet eden adamların kendi üzerinde kurduğu baskıdan bunalmış ve korkmaya başlamıştır. Zira bir gün Ahmet Kerim ve arkadaşları Ahmet Samim'in gazetede yazıhanesine uğrayarak onu Beyoğlu'na götürmek isteseler de Ahmet Samim bir dirençle tekliflerini geri çevirir, bunun nedeni Ahmet Samim kendisinin öldürüleceğini düşünmesidir: "Vallahi azizim, dedi, ben artık geceleri şurada burada dolaşmaktan korkuyorum. Siz buna ister evham, ister endişe deyiniz. Gözüm yıldırı artık... Bu adamlar, beni, mutlaka öldürecekler." (s.43) Ahmet Samim kendilerine uzun zamandır tehdit mektubu gelmediğini ve kendilerinin sokakta takip edilmediğini söyleyerek artık iktidarın işi ciddiye bindirdiğini ve göz korkutma usulünden vazgeçip işe geçmeye karar verdiklerini ifade ederek Ahmet Kerim'den de kendisine çok dikkat etmesini ister.⁵⁸⁴

Romanda muhalif basının gazetelerinin başyazarları olarak Ahmet Kerim ve Ahmet Samim ön plandadır. Ahmet Kerim'in başyazarı olduğu *Nidayı Hakikat* gazetesi bu vadide öncü gazete olma payesindedir ki bu gazeteyi Ahmet Kerim ile birlikte Ahmet Samim'in kurduğu belirtilir. Sonra ise Ahmet Samim başka bir gazeteye başyazar olarak geçer ve muhalefetini o gazetenin bünyesinde sürdürür. Bu gazete *Sadayı Millet* gazetesidir. Romanda muhalefetin tüm yükünü sırtlayarak bu uğurda mücadele veren bu iki önemli gazete dikkat çeker.

⁵⁸⁴ Ahmet Samim öldürülmeden çok kısa bir süre önce yakın arkadaşı olan Kıbrıslı Şevket'e yazdığı mektubunda onun her şeye rağmen de olsa infaz edilmekten korkmadığının bir nişanesi olarak okunabilir: "Kardeşim Şevket İttihat ve Terakki Cemiyeti idamıma hükmetmiş, idam olunacağım. Bunu nîm resmi bir surette tebliğ eylediler. Emin olun ki kalbimde hiçbir korku duymuyorum. Bana dindarane bir tevekkül geldi, ve ölmeye hazırım. Yalnız ne zaman olacağını bilmiyorum. Ahmet Samim." Tarık Zafer Tunaya, *Hürriyet'in İlanı*, Baha Matbaası, İstanbul 1960, s. 60.

Sadayı Millet gazetesinin sahibi Kozmide adında bir Rum'dur. Çalıştığı gazetenin sahibinin Rum olması cihetiyle Ahmet Samim'in üzerinde bazı baskılar kurulmaktadır. Ona "Vatan haini, Alçak, Casus! Yunanlı!" şeklinde bağırırlar, Ahmet Samim bu gibi ithamları kaldıramaz. Kozmide Efendi aynı zamanda Meclisi Mebusan'da Osmanlı mebusudur. "Yani, devletin bütün işlerinde reyi olan, devletin bütün sırları kendisine açık bulunan, istediği vakit millet kürsüsünde bütün millet namına söz söyleyen ve pek çoğu Türklerden hatta elebaşı sarıklı hocalardan meydana gelmiş bir muhalefet partisinin stratejisini yöneten ve Türkiye vatandaşlığı haklarına belki de Ahmet Samim'den daha çok sahip olan bir adamdı." (s.49) Kozmide Efendi'ye bu hakları verenlerin sırf onun gazetesinde çalışıyor diye "vatan haini" şeklinde lanse edilmesi Ahmet Samim'in zoruna giden noktadır. Ne ki gazetenin tüm sayıları incelenirse Ahmet Samim'in Türk milletine ve Türk vatanına ihanetini gösteren ufacık da olsa bir yazıya yahut bir işarete de rastlamak ihtimal dâhilinde değildir. Mamafih Samim "Rumluk, Ermenilik ve Yahudilik davâları gibi politik cereyanlara karşı o kadar titiz davranırdı ki, hattâ bazan gazetenin ilan sayfasında, belki o unsurlar lehine propaganda mahiyeti taşıyan bir satır sıkıştırılmış mı diye kendisiyle hiçbir ilgisi olmayan idare memurunun masasındaki kâğıtlara bile elini uzatır, bunları birer birer okur incelerdi." (s.50) Ahmet Samim, maalesef bu "hain" iftirası altında kendini yiyip bitirir. Kendisini halka olduğu gibi tam anlatamamanın acısını sürekli içinde taşır.

Ahmet Samim aynı zamanda davasından vazgeçmeyen bir adamın haklı mücadelesinde sebat göstermesi özelliğiyle romanda, dik duruşun ender temsilcileri arasında yerini alır. Ne ki bir gün Dahiliye Nazırı Talât Bey'in kendisini odasında misafir etmesi ve önemli mevkiler vadetmesi karşısında Samim'in "Ben halimden memnunum. Gerçi beş parasızım. Fakat derin bir vicdan rahatlığı içerisinde yaşıyorum. Bu saadet bana yeter." şeklinde mukabele etmesi onun bu özelliğini gösteren en önemli olay olarak dikkat çeker. (s.55)

Ahmet Samim'in kararlı ve mücadelecî muhalefetine karşılık yine Ahmet Samim'in tam tersi bir anlayış içerisinde "muhalefet" kavramını tamamen kendi çıkar ve isteklerine göre kullanan isim ise Şahabettin Süleyman'dır. Talepleri/beklentileri gerçekleşmediği için devrin yöneticilerine/iktidarına muhalefet yapar. İktidara/yöneticilere sürekli açık mektuplar yazarak ya bir muallimlik ya da yüksek bir memuriyet talep eder. Şahabettin Süleyman ve Ahmet Samim romanda tamamen iki zıt kutbu oluşturur. Bir gece Ahmet Samim matbaada işini bitirip çıktıktan sonra yanında

Fazıl Ahmet Aykaç varken Galata Köprüsü yakınında suikasta uğrar.⁵⁸⁵ Suikast anı ve sonrasında Samim'in durumu romanda şu şekilde aktarılır:

“Kurşun tam ensesinden girip boynundan çıkmış! Ah, görseniz ne hazin şey! Parmak kalınlığından bir parça kan bıyıklarının üstünde, şimdiden kapkara pıhtılaşmış, kalmış. Yüzünde vurulduğuna dair başka hiçbir işaret yok. Tabiatıyla üstü başı çamur içinde... yüzükoyun düştüğü için... Düşer düşmez herif arkasından bir kurşun daha sıkılmış... Fazıl Ahmet Bey, yalnız bir kurşun sesi duyduğunu söylüyormuş. Zavallı korkudan, kendini kaybetmiş. Fırıncı dükkânına dar atılmış! Hani Bahçekapı'daki şu ünlü Rum poğaçacı yok mu? İşte, vaka, tam onun önünde olmuş...” (s.71)

Ahmet Samim'in cesedi *Sadayı Millet* matbaasına getirilir. Ahmet Kerim onu burada son kez ziyaret edecektir. Matbaada bulunurken Ahmet Samim'i görmeğe gelen kalabalık karşısında Ahmet Kerim'in düşünceleri dönemin okur kitlesine yönelttiği birtakım eleştiriler olarak okunmaya müsaittir:

“Burada işiniz ne? Bütün ihtirasların sustuğu; yalnız kederin, yalnız işkencenin bir yaralı kurt gibi uluduğu bu ölüm evinde hâlâ ne oturuyorsunuz? Bu ölü ile sizin ne ilişkiniz vardı? Onu sağlığında bir canbaz seyrederek gibi tehlikeli siyaset ipinin üstünde birtakım cesaret oynarken gördüğünüz ve aptalca alkışladığınız yetmiyor da, şimdi bir de o ipten yuvarlanan cesedini aynı seyirci budalalığıyla görmeğe mi geliyorsunuz? Sizin için hayatta merak ve tecessüsten başka hiçbir şey yok mudur?” (s.72)

Diğer yandan Samim'in cenazesi *Sadayı Millet* matbaasında polis tarafından koruma altına alınır ve gelen ziyaretçiler tarafından görülmesine müsaade edilmez. Ahmet Kerim “Sadayı Millet matbaasından ne kadar aşağılanarak çıkıp gittiklerini unutmayacaktır.” Can arkadaşının kendisini son kez de olsa görmelerine izin vermemeleri onu “bundan böyle her tehlikeyi göze almış kızıl bir ihtilâlcie çeviren sebeplerin başlangıcı” olur. (s.74) Artık “şu dakika yalnız İttihat ve Terakki'nin yalnız Osmanlı Devletinin, yalnız bu memleketin değil bütün insanlığın düşmanı kesil[ir.]” (s.75) Samim'in cesedi yıkanır ve tabuta konularak ikinci bir emir için *Sadayı Millet* matbaasında bekletilir. Onu görmek isteyen aile üyelerini dahi tabutun yanına yaklaştırmayan duran “İttihat ve Terakki polisi” Samim ile sevenleri arasında bir duvar gibi durur:

“Erkenden Sadayı Millet matbaasına koşuşan Samim'in en yakın dostları en ateşli hayranları, hattâ dayısı ve sopu bu aziz ölünün tabutuyla -çünkü, daha gün doğmadan önce Samim yıkanmış ve tabuta konulmuştu- kendi aralarında İttihat ve Terakki polisiyle süngülerini buldular? O yıl Galatasaray Lisesi'nden yeni çıkmış bir genç yaşına uygun bir cesaretle göğsünü açarak bu

⁵⁸⁵ Ahmet Samim hakkında önemli bir araştırma için bkz: Mehmet T. Hastaş, *Ahmet Samim: II. Meşrutiyet'te Muhalef Bir Gazeteci*, Yay., İstanbul 2012.

süngülerin üzerine yürümek istedi. Ama işe yaramadı; kaçak bir mal gibi ölüyü zaptedenler bu gencin kolundan tutup şöyle bir yana itiverdiler.” (s.77)

İttihat ve Terakki polisi kalabalığı bir punduna getirip oyalayarak cenazeyi matbaadan kaçırır. Kalabalık cenazenin olmadığını fark ettiği an cenaze çoktan polislerin omuzunda matbaadan uzaklaşır: “Samim’in tabutu, dört neferin omuzlarında garip hor, çıplak ve bu aceleden telâşa düşmüş gibi şaşkın iki yanına baş çevirerek Ebussut Caddesinden Salkımsöğüt’e doğru gidiyordu.” Ahmet Kerim, Samim için “Dört yabancı adamın sırtında, iki yanına bakına bakına, yapayalnız, çırılçıplak mezara giden o genç hürriyet şehidinden başka, bütün bu geride kalanlar arasında, kim bu mertebeye layıktır?” şeklinde düşünür. Cenazenin bulunduğu odada kalabalık ile birlikte tabutun gidişini seyrederken Samim’in “bu kanepenin üstünde kolları sarkan yıpranmış ceket bu yarıya kadar çamura bulanmış pantolonun paçaları bile” Ahmet Kerim’e “bütün şu konuşan, kımıldayan ağlayan, önüne bakıp düşünen insanlardan daha asil, daha yüce görün[ür.]” (s.79) Ahmet Kerim’in Samim’e yakıştırdığı bu mertebe boşuna değildir. Muhalif görünen Ömer Bey ve Hasip Bey gibi nice şahsiyetlerin “hürriyet şehidi” olan Samim’in cenazesinde bulunmayışları bunun en önemli göstergesidir:

“Neredeydi o muhalif mebuslar, o korkusuz hizip liderleri, neredeydiler? Bütün onlar ki, karanlıktan uzanan sinsi elleriyle Ahmet Samim’i arkasından tehlikelere doğru itip durulardı. Dün akşam bir fırıncı dükkânının önünde patlayan tek kurşun bütün bu orduyu dağıtmış ve her birini bir yana kaçırmıştı.” (s.80)

Ahmet Kerim muhalefetin Ahmet Samim suikastından sonraki oluşan sinikliği karşısında ıstırabının sevk etmesiyle muhalefetin uğramış olduğu bozgundan, korkaklığından bahsetmek ve “hürriyeti kendi kanları pahasına zorla almasını bilmeyen milletlerin hürriyete lâıyk olmadıklarını gerçeğini bir kere daha en gür sesiyle bu ikiyüzlü, vefasız halkın yüzüne çarptıktan sonra artık sonuna kadar susmak” ister. Fakat bu hengamede *Nidayı Hakikat* gazetesi kapatılır. (s.80) Ahmet Kerim için artık içinde kalan bu son cümleleri duyuracak bir mecra yoktur. Muhalif basın susmuştur.

Samim’in suikastının üzerinden belli bir zaman geçmesinden sonra ülkede muhalifler uyanmaya ve muhalif basın yeni yeni tekrardan teşekkül etmeye başlar. *İkdam* ve *Yeni Gazete* yeniden muhalif yayımlara başladığı gibi Ahmet Kerim de kendisini yeniden bu politik hayatın içerisinde bulur. Hayrettin Paşazadelerin büyük sermaye ve sorumluluklarıyla “bir mücadele gazetesi kurulur.” Ahmet Kerim bu yeni gazetenin yazı işlerini müdürlüğünü üzerine alır. (s.118) *Sadayı Millet* gazetesi Ahmet Kerim’in yazı

işleri müdürlüğüyle yayımlanacaktır. Fakat İttihat ve Terakki cenahı bu yeniden teşekkül etmiş muhalif basının önünü tekrardan kapatacak hamlelere girişir. İlk sayısı çıkacak olan *Sadayı Millet*'in hiçbir bayi tarafından satılmayacağı bilgisi *Sadayı Millet* idarehanesine ulaşır ve gazetenin dağıtımını Sırrı Bey üstlenir, gazetenin ilk sayısı yayımlanma imkânı bulur, gazetenin ilk sayısı ile yarattığı etki şu şekilde ifade edilir:

“*Sadayı Millet* gazetesinin ilk sayısı İstanbul’un durgun ve sessiz havası içerisinde bir bomba gibi patladı. O sıralarda, her yeni muhalif gazetenin çıkışı, halk arasında, Meşrutiyetin ilânı gibi bir tesir yaratıyordu ve bu çeşit gazetelerin her biri, kendi ehemmiyetine göre, hükümetin ve devletin üstünde bir hüküm ve nüfuz kazanıyordu.” (s. 125)

Muhalefet basını iktidar karşısında oldukça köşeye sıkışmış bir vaziyettedir. Zira var olan bir kanun gereği “en hafif bir yerme ve kötüleme işi bir gazetenin kapatılmasına yeter sebepti.” Fakat muhalefet basını da kendisini savunmaya yetecek birtakım hileli yollar keşfeder:

“Meselâ bir gazete kapandı mı, hemen ertesi gün yerine bir başka adla yine adlı gazete çıkıyor ve bu bazan herkesi güldüren bir çocuk oyunu halini alıyordu. Nitekim Tanin ve Tanzimat gazeteleri bir hafta içinde yedi çeşitli adla çıkmış ve sonunda hükümet bu tedbirdeki ciddiyetsizliği görüp gazete kapatmaktan vazgeçti.” (s.125)

Sadayı Millet yayın hayatına başladığından beridir, sövme, iftara etme veya millî birliği bozacak hareketlerde bulunmaması hasebiyle Meşrutiyet’in ilânından beri bu gibi özelliklere sahiplik eden ilk yayın organı telakki edilir: “*Sadayı Millet*, bu haliyle yukarıdan aşağıya kadar ilikli redingotu içinde âleme her sabah biraz terbiye, akıl, mantık, ölçülülük dersi veren az-çok ukalâ bir Tanzimat efendisine benziyordu.” (s. 125)

Nitekim zaman içerisinde *Sadayı Millet* gazetesinin tirajı düşer, Ahmet Kerim gazetenin neredeyse her işine koşar, Ahmet Kerim’in yanında gazeteye hafta bir iki gün Refik Halid de yazı göndermektedir. Refik Halid’in yanı sıra bir de Zeki Bey’in⁵⁸⁶ gazete için varlığından söz edilir. “Bu adam muhalefetin biricik maliye mütehasssısı idi ve ayrıacı her günkü malî ve ekonomik siyasetin şahdamarlarına sızabiliyordu.” Bu özellikleriyle gazete ve muhalefet için önemli bir değeri haiz olan Zeki Bey’i, Ahmet Samim gibi evine giderken karanlıkta bir akşam vururlar. Zeki Bey’in infazı *Sadayı Millet*’in protesto mahiyetinde kendi kendini kapatmasına sebep olur.

Romanda bahsi geçen başka gazeteler de mevcuttur ve bu gazeteleri yine siyaset harici düşünmek yanlış olur. Yenilenen İstanbul mebusu seçiminde İtilaf ve Hürriyet

⁵⁸⁶ Zeki Bey, Hasan Fehmi ve Ahmet Samim’in ardından kurban edilen üçüncü kişidir.

Fırkası'nın adayı Hayrettin Paşazade Tahir Bey'in İttihat ve Terakki adayını mağlup etmesi muhalefet basınında bilhassa *Yeni Gazete* ve *Tanzimat*'ta geniş yankılar uyandırır. İttihat ve Terakki yandaşı Tanin ise muhalif basının ortasında tek başına kalmış gibidir. "Sağa vuruyor; sola vuruyor; onlardan çok bağırıp çağırmaya çalışıyor, fakat öfkeden kısılan sesine ve tir tir titreyen vücuduna lâzım gelen mukavemeti veremiyordu." (s. 136) Ahmet Kerim ise *Sadayı Millet* kapandıktan sonra ülkedeki politik cereyanın akıntısına kapılıp "kâh Tanzimat'ta bir açık mektup, kâh *Yeni Gazete*'de bir fıkra, kâh *İkdam*'da bir yazı" yazar.

Gelecek seçimde meclise tek bir muhalif dahi sokmak istemeyen İttihat ve Terakki grubu her alanda çalışmalarını sıkılaştırırken basın hayatında da bütçesinin Dahiliye Nazırlığı tarafından karşılandığı bir gazete ile var olur. Bu gazete *Hak* adında olup "Süleyman Nazif gibi kuvvetli bir polemist" de gazetenin başına geçirilir. Bu gazete genç yaşlı hemen bütün aydınları, bütün edebiyatçıları, şairleri alimleri bir araya toplayarak bunları İttihat ve Terakki safında birleştirir. Bu gazete aynı zamanda İttihat ve Terakki'nin kitle yönetiminin en önemli silahlarından biri haline gelir: "Halkın bütün demogojik heyecan kabiliyetlerini son dereceye varmış bir hararetle kaynatıyor ve Moloh Tanrısının karıştığı kazana kim düşerse artık bir daha felâh bulmuyordu." (s.140)

İkdam gazetesi Balkan Savaşı'nda Ahmet Kerim'in ikinci muharrirliğini yaptığı gazetedir. Balkan Savaşı'nda *İkdam* gazetesinin idare odası "cephe arkasının yani İstanbul'un hülasası" gibi olduğu vurgulanır. (s.198) İttihat ve Terakki cemiyetinin Jön Türklük hareketine liderlik etmesinden sonra *Meşveret* ve *Şurayı Ümmet* gazetelerinin başlıklarının altına "Terakki ve İttihat Cemiyeti'nin neşir organıdır" cümlesini koydukları belirtilir. Bu gazetelerin romanda bahsi geçmesinin sebebi İttihat ve Terakki'nin yayın organı olmasıyla alakalıdır. (s.34)

İtilaf ve Hürriyet Fırkası'na yakınlığıyla ön plana çıkan gazete de *Alemdar* gazetesidir. Öyle ki romanda *Alemdar* gazetesinin yeni sahipleri Pehlivan Kadri ve Refi Cevat Beyler, İtilaf ve Hürriyet Fırkası yararına Şehzadebaşı Ferah Tiyatrosu'nda bir müsamere düzenler. Müsamerenin afişi şu şekilde hazırlanmıştır: "Alemdar ceride-i feridesinin tertip ettiği muazzam ve muhteşem müsamere. Büyük filozofumuz Rıza Tevfik; muharrir-i âlişan Ali Kemal ve muhterem mebuslarımızdan Boşo Bey Efendilerin lütufkâr iştirakleriyle. Paşa Hazretlerinin himaye-i fahimânelerinde, v.s." (s. 172)

Tanin gazetesi ise İttihat ve Terakki yönetimine yakınlığı ile tanınır. İttihatçılar hükümet darbesiyle tekrar yönetimi ele geçirse de vadettiği atılımları gerçekleştiremez ve darbe yaptığı hükümetin ötesine geçemez. Lakin bir gazete için durum tam tersidir, **Tanin** gazetesi “İttihat ve Terakki rejiminin yeniden iktidara gelmiş olmasının Avrupa’da Türkler lehine bir cereyan uyandırdığını; çünkü, Kâmil Paşa hükümetini zamanındaki zelillik ve uyuşukluk havası yerine, memlekette yeni baştan, millî gururumuzu okşayan taze ve sağlam bir gençlik havasının esmeğe başladığını” söyler. (s. 251)

Romanda son bahsi geçen gazete ise **Peyam**’dır. Gazete Ali Kemal tarafından Bahriye Nazırı Cemal Paşa’nın himayesinde çıkartılır. “Suya sabuna dokunmadan çıkan bu gazete İttihatçılardan çok muhaliflerin öfkesini” çeker. Bu gazete “muhalefet cereyanının iflasını” göstermektedir:

“Öyle ki, bir gün Sinop’ta sürgünlerin toplandığı bir kahveden bu gazetenin buruşturulup yusuvarlak sokağa atıldığı görüldü. Biraz sonra orada geçen sıska manda bu küçük kâğıt külçesini yenilir bir şey sanarak ağzına aldı; bir süre kemirdikten sonra dilinin ucuyla dışarıya fırlattı. Bu memleketteki muhalefet cereyanının iflâsını sembolik bir şekilde ifade etmiş oldu.” (s. 313)

Sadece siyaset değil günlük bazı haberlerin de gazetelere yansıdığını söylemek pekâlâ mümkündür. Ahmet Samim’i aşkına ikna edemeyip Boğaziçi’nde intihar eden Samiye, günlük gazetelerde haber olur fakat bu olay “bayağı zabıta vakası sütunlarında dört beş satırlık bir haber” değeri taşır. 1911 yılında gazeteciliğin henüz gelişmediği ve “intiharlara, cinayetlere, yankesicilere baş sayfalarda sütun dolusu yer vermek usulü bu suçlar derecesinde kötü bir iş” sayıldığı da ifade edilir. Böyle zabıta vakaları karşısında uzun uzadıya bilgi vermeyen gazetelerin sanki “bu çeşitten sosyal vakalar karşısında toyca bir utanışının” bulunduğu söylenir. (s.158) Bu satırlar dönemin gazetecilik anlayışını da vermesi açısından önemlidir.

2.14.2. Jön Türk Basını

Bir Sürgün’de Jön Türk yayınları bahis konusu olur. bir Jön Türk yayını olan *Meşveret* Paris’te çıkar. *Şurayı Ümmet* bir diğer gazetedir. *Terakki* gazetesi ise Prens Sebahattin Bey’in Paris’te yeni çıkarmaya başladığı gazetedir. *Türk* gazetesi bunlardan farklı olarak Mısır’da çıkmaya başlar. Tüm bu Jön Türk yayınlarının Fransızcalarının Paris’te, Türkçelerinin ise Mısır’da yayımlandığı vurgulanır. (s.34)

Jön Türklerin çıkarmış olduğu *Meşveret* gazetesi Abdülhamit muhalifliği ile ön plandadır. *Gökyüzü* romanında Abdülhamit muhalifliği yaparak Trablus’a sürgün gönderilen başkışı, sürgünlük hayatında da Abdülhamit muhalifliğinden vazgeçmez ve

muhallifliğı neticesinde Trablus’a gelen Jön Türk gazetelerini sürekli okur, gece toplantılarında Abdülhamit aleyhtarlığının bayrak tutuculuğunu elinden bırakmaz. Okuduğu muhalif gazeteler ve Trablus’ta rejim aleyhine paylaştığı fikirler ile “hürriyet” davasının yenilmez bir neferi rolüne soyunan başkişinin, kendini bu davranışları ile *Meşveret* gazetesinin Trablus acentesi olarak nitelemesi dikkat çekicidir. (s.18)

Gökyüzü romanında Jön Türklerin idaresi altında çıkan bir diğer yayın ise *Şurayı Ümmet* dergisidir. Baş kişinin, Jön Türk hareketinin en önemli yayın organlarından olan bu dergide makaleleri/yazıları yayımlanır. Diğer yandan anlatıcı-kahraman, Ahmet Rıza ve onun arkadaşlarıyla kendi arasında ihtilafın bulunmuş olduğunu bu dergi üzerinden örnekler. Ateist bir yaratılışa sahip olan başkişi, Ahmet Rıza ve arkadaşlarının *Şurayı Ümmet*’in bir alt başlığı olarak “Ve emrühüm şûra”⁵⁸⁷ hadisini koymalarını tenkit eder. Gazete bu haliyle başkişi için “Sancak-ı Şerif”e benzemektedir. (s.23) Romanda bahsi geçen *La Matine*, *Figaro* gibi gazeteler de Paris’te yayımlanan dönemin önemli gazetelerindendir. (s.69)

2.14.3. Yabancı Basın

Bir Sürgün romanında gazete ve mecmualar, Dr. Hikmet’in sürgün hayatını geçirdiği İzmir’de vaktinin çoğunluğunu hasrettiği ve bu okuma eyleminde keyif aldığı hatta hayatın gerçeklerinden, sıkıcılığından uzaklaştıran metalardır. İzmir’de sürgünlük günlerinde Dr. Hikmet’in hemen hemen yapmaktan hoşlandığı tek şey gazete ve mecmualar ile ilgilenmektir. Bu gazete ve mecmualar onu “dar ve kuru sürgünlük hayatında yegâne nişat ve teselli kaynağı” olur. İzmir’deki “Abajoli’nin mağazası”⁵⁸⁸ da bu hususta önemli bir mekândır. Dr. Hikmet her perşembeleri bu mağazaya uğrayarak yeni yayınlar alır. Dükkân sahibiyle bu minvalde ahbaplığını ilerleten Dr. Hikmet için burada özel olarak yayınlar da ayırılmaktadır. Buradan aldığı Fransızca gazete ve mecmuaları okumak Dr. Hikmet için çok ayrı bir keyif hatta “dini bir vecd” mahiyetinde olduğu savunulabilir: “Kışın üçüncü kordonda Kosti’nin kahvesi, yazın birinci kordonda Kramer birahanesi bu tomarın dini bir vecd ile açıldığı, mecmua sahifelerinin büyük bir özenle kesildiği ve nihayet bunların fihristlerine, resimlerine, başlıklarına heyecanlı bir tecessüsle göz gezdirdiği yerlerdir.” (s.14) *Bir Sürgün*’de Dr. Hikmet’in okuduğunu dergilerden biri Amerikan usulü aylık resimli magazin olan *Je sais Tout* mecmuasıdır. Bu

⁵⁸⁷ “Ve emrühüm şûra” ifadesi *Şûra Suresi*’nin 38. ayetinde geçmektedir. İfade, istişare etmek, danışmak anlamlarına tekabül eder.

⁵⁸⁸ İzmir’de dönemin meşhur kitap mağazasıdır.

derginin sadece kapağına bile bir sanat eseri seyreder gibi hayran hayran bakan Hikmet için derginin içeriği oldukça ilgi çekicidir:

“Baş sahifede Sully Prodhomme’un madalya şeklinde bir resmiyle bir nefis sonnet’si. İkinci sahifede Mistral’in gene aynı şekilde bir resmiyle Ballade’ı. Üçüncü sahifede Comtesse de Noailles; dördüncüde -Aman yarabbi; bu mecmua ne define imiş! -Henri Régner, beşincide Restand...” (s.17)

Doktor Hikmet adeta bir vecde tutulmuş gibi dergiyi inceler, dergiyi okuma işini daha da ileri götürerek adeta “resimleri, mısraları; bunların altındaki imzaları bir bakışta sömür[ür].” (s.17)

Bu minvalde bahsi geçen bir diğer mecmua *Les Annales*’tir. Bu haftalık gazeteye okul yıllarından beri abone olduğu için Hikmet’in gazetede imzalara arkadaşlarının isimleri kadar alışkın olduğu belirtilir. Bu gazete ile Dr. Hikmet bir nevi duygusal bağ kurar:

“Mutat kroniklerin daimî başlıklarını karanlıkta el yordamıyla bulabilir. Tahrir heyetinin bütün hususî vasıflarını öğrenmiştir. Zaten her biri öbürüyle ya karı koca, ya kardeş çocuğu, ya amca yeğen bağlarıyla bağlı bu muharrirler grubunun yeknesaklığı *Les Annales* gazetesine küçük bir burjuva ailesi hali vermişti. Ve Doktor Hikmet buna abone değil adetâ bunda pansiyoner gibidir. Her eski pansiyoner bulunduğu evde biraz aileden sayılır. Doktor Hikmet de “*Les Annales*” familyasının sakin, fakat temiz ve namuslu havası içinde kendisini, gerçi biraz böyle hissetmektedir. (s. 17)

Je suis Tout, Les Annales gibi yabancı gazete ve mecmuaların ülkenin diğer şehirlerinde bilhassa İstanbul’da da bulunma ihtimali muhakkak vardır. Fakat romandan böyle bir çıkarsama yapmak mümkün değildir. Bu gibi yabancı gazete ve mecmuaların İzmir’de rahatlıkla bulunmasının en önemli sebebi İzmir’in Avrupa’ya açılan bir liman şehri olması ile ilintilidir. Diğer yandan bu gazete ve mecmuaların 1904 yılı İzmir’indeki süreli yayın okuma kültürü ile ilgili Dr. Hikmet özelinde de olsa çıkarsama yapılabileceği savunulabilirse de bahsi geçen gazete ve mecmuaların romandaki işlevinin Dr. Hikmet’in his ve düşünce dünyasını yansıtmak, onun Avrupa’ya ve Avrupa kültürüne ait en ufak bir metaya dahi düşkünlüğünü ortaya koymaktadır. Bu ilginin sebebi yaşadığı devirden ve şehirden bir zerre dahi memnun olamayan Batı hayranı bir aydının kendisi ve Batı/Avrupa arasında olan yegâne rabitanın bu gazete ve mecmualar olmasıdır. İzmir’de çıkan ve romanda bahsi geçen tek Türk gazetesi ise *Ahenk*’tir. Gazete ebadının büyüklüğüyle bahis konusu olur. (s.65)

Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında Millî Mücadele yıllarında Ankara'da *Le Temps* ve *Times*⁵⁸⁹ gazeteleri yakından takip edilir. Bu gazeteler kanalıyla Batı'nın Türkiye özelindeki mülâhazaları hakkında fikir edinilmeye çalışılır. (s.41)

Hüküm Gecesi'nde İstanbul'da bulunan yabancı basından pek de ayrıntılı söz edildiğini söylemek mümkün değildir. Ahmet Samim'in öldürülmesine karşın iktidarın baskısıyla yerli basının bu olaydan uzak durması ve olayı görmezden gelmesi hususu İstanbul'da yayım yapan Rum gazeteleri bahsiyle bir kez daha eleştirilir. Despina'nın Ahmet Samim'in ölümünü Rum gazetelerden öğrendiğini söylemesi (s.80) bu durumu kanıtlar niteliktedir ve bir nevi dönemin yerli basınına örtük göndermedir.

2.14.4. Diğer

Yeni Turan'da basın başlığı altında değerlendirilecek gazeteler genel manada siyaset endeksli yayınlardır ve bu yayınların merkezi İstanbul'dadır. Yayınların itibari olarak iki kutba ayrıldıklarını söylemek mümkündür. Bunun sebebi *Yeni Turan*'da anlatılan dönem Türkiye'sinin siyasi hayatına hâkim iki partinin bulunmasıdır. Bu iki hâkim partinin safında yayın yapan gazeteler, pek tabii olarak romanda da müşahade edildiği üzere rekabet hâlinindedir. Yeni Osmanlı partisinin yayın organı *Yeni Osmanlı* gazetesidir. (s.57) *Yeni Turan*'ın önderlerinden Kaya'nın, Oğuz'un canı karşılığında Hamdi Paşa'nın izdivaç teklifini kabul etmesi, Kaya'nın aslında öyle olmasa da Yeni Osmanlı tarafına geçmiş gibi gösterip mevcut durumu bir başarı örneği telakki edildiği haberi yine bu gazeteden kamuoyuna servis edilir. *Yeni Turan* partisinin bir nevi yayın organı olarak addedilebilecek gazete ise parti ile aynı adla yayımlanan *Yeni Turan* gazetesidir. Oğuz'un canı karşılığında Hamdi Paşa'nın evlenme teklifine evet diyen ve bu şekilde Oğuz'u idamdan kurtaran Kaya'nın hakkında tek bir satır bile yazmayan *Yeni Turan*, gazetenin tüm sayfalarını Oğuz'un tahliyesine ayırır. (s. 60) *Adem-i Merkeziyet* gazetesi de romanda bahsi geçen bir diğer gazete olur. (s. 79)

Yaban'da *İstanbul* ve *Ankara*'da olan basın hayatından bahsedilir ki bu iki basın, birbirlerine karşıdır, anlayış bakımından iki ayrı kutbu temsil eder. İstanbul hükümeti, Ankara'dan yönetilen Millî Mücadele hareketine karşıdır. Bu sebeple İstanbul basınında

⁵⁸⁹ Bu gazeteler Yakup Kadri'nin *Politikada 45 Yıl* adlı eserinde anlattığına göre, kurulan yeni Türkiye'nin gazetesi ve bizzat Atatürk'ün kendi tarafından kurulmuş olan *Hâkimiyet-i Milliye*'nin (daha sonraki ismiyle Ulus) örnek aldığı gazetelerdir. Atatürk, *Times*, *Le Temps* gibi gazetelerin etki alanlarından aldığı gücü örnekleyerek, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinin bahsi geçen gazeteler mesabesinde olmasını dilemektedir. Atatürk, *Hakimiyet-i Milliye* gazetesini daha da iyi hâle getirebilmek için bizzat Yakup Kadri ve arkadaşları ile toplantılar yapmıştır. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Politikada 45 Yıl*, İletişim Yay., İstanbul 2006, s.182.

Millî Mücadele aleyhine birtakım yazılar çıkar. İstanbul basınına romanda Ali Kemal⁵⁹⁰ temsil eder. Ali Kemal, Anadolu köylüsünün ambarları bomboş olmasına rağmen Türk aydınının “yedi düvele” savaş açmış olmasını “delilik” olarak adlandırır. Ankara’da ise durum tam tersi bir vaziyettedir. Türk milletinin sesi olmaya çalışan bir gazete doğmuştur: *Hâkimiyeti Milliye*.⁵⁹¹ Bu gazete bir yandan “İtilâf kuvvetlerinin İstanbul’daki rezaletleri” şeklinde başlıklar açarak İstanbul’da yaşanan kötü durumlar hakkında toplumda millî bir bilinç oluşturmaya çabalarırken diğer taraftan ise “Galipler, aklınızı başınıza alın” şeklinde makaleler yayımlayarak, İtilâf kuvvetlerine gözdağı verir. *Hâkimiyeti Milliye* gazetesinin savunduğu değerler doğrultusunda “Milletin Hakimiyeti” sözü havaya bir vahiy gibi yükselir. (s. 75) Aynı husus *Ankara* romanında yazar tarafından tekrar edilir. *İstanbul basını* Anadolu’da yapılan mücadeleyi görmezden gelerek İstanbul halkının Millî Mücadele’ye sempati duymaması adına sansür uygular. Yine aynı romanda Selma Hanım’ın babasının Ankara’dan haber almak için gazeteye baktığı, “Bakalım Ankara’dan ne havadis var?” yahut “Gene Ankara’ya dair havadisleri menetmiş olacaklar” (s.18) şeklindeki sözleri de bu durumu örnekler.

Damga’da *Hukuk-ı Millet* gazetesi romanın kurgusal düzleminde oldukça muhalif, sert hücumlar yapan devrin önemli gazetelerindendir. Gazetenin baş yazarı Sami Belig, kendi gazetesini “hükûmetten para alan rezil paçavralardan” olmamasını yönüyle methederken İffet’e muhbirlik/muhabirlik teklif eder. Belli bir süre burada iş tutturan İffet’in mutluluğu çok sürmeyecek, gazete ekonomik sebeplerden dolayı kapanacaktır. (s.90) Bahsi geçen diğer gazeteler ise *Telgraf* ile *Selâmeti Milliye* olur. *Hukuk-ı Millet* gazetesinin kapanmasından sonra İffet, *Telgraf* gazetesinde işe girer. Belli bir müddet sonra *Telgraf* ile *Selâmeti Milliye* gazeteleri arasında kalem kavgası başlar. Başlayan bu kalem kavgası, *Telgraf* gazetesinin tirajını olumlu yönde etkilemiş, gazete halkın ilgisini kazanmayı başarmıştır. *Selâmeti Milliye* sahibinin vaktiyle rüşvet yediğini kanıtlayan *Telgraf’a*, *Selâmeti Milliye*’nin cevabı ilginç olur. İffet’in vaktiyle işlemiş olduğu adi bir hırsızlık suçunu halkın dikkatleri önüne serer:

“Bunların arasında bir de prangada yatmış sicilli hırsız vardır. Bu adam devri menhusu zailin en mel’un hafiyelelerinden birinin oğludur. ‘Akıbet gerek zade gerek şud’ fehvasınca pek genç yaşta

⁵⁹⁰ Millî Mücadele karşıtı yazıları ile tanınan Ali Kemal, Peyam gazetesi baş yazarıdır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Mustafa Uzun, “Ali Kemal”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2, s. 405-407.

⁵⁹¹ Yakup Kadri, Millî Mücadele zamanında Anadolu’ya daha geçmeden evvel İstanbul matbuatında kalemiyle Millî Mücadele’ye destek verenler arasında yerini alır. Millî Mücadele aleyhinde yayım yapan İstanbul gazeteleri arasında *Alemdar* ve *Peyam* gazeteleri öne çıkar. Yakup Kadri İstanbul’da Millî Mücadele yanlısı gazeteler arasında ise *Akşam*, *Tasvir-i Efkâr*, *Vakit*, *İleri* ve *İkdam* gazetelerinin bulunduğunu ifade eder. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Vatan Yolunda*, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.41.

hırsızlığa sülük etmiş, velinimetini olan bir zatın evine leylek duhul ederek çoluk çocuğunu silâh ile tehdit ve kasasını şikâst etmiştir. Rüsuhi domuzunun diğer rüfekayı hasabeti gibi bu hırsıza isnat ettiğim şeyleri de bugün huzuru mahkemede ve yarın huzuru rabbilâleminde isbata kadirim” (s.92)

Bu saldırıdan sonra *Telgraf* gazetesinde buluşu işi de bırakmak zorunda kalan İffet maddi anlamda oldukça zor bir duruma düşer. Sırtında taşıdığı “hırsızlık damgası” onun huzurlu bir yaşam sürmesine engel olup namusuyla iş görmesinin önüne geçer. Diğer yandan romanda montaj tekniği ile kurgulanarak verilen yukarıdaki alıntı -romanın kurgusal düzleminde *Selâmeti Milliye* gazetesi tarafından *Telgraf* gazetesine yapılan bu saldırı- devrin günlük/yevmi gazetelerinin matbuat dilini yansıtmaya açısından dikkate değerdir.

Bir Sürgün’de Ragıp Bey, Ali Kemal’i Hikmet’e tanıtırken “İkdam’da Paris mektuplarını yazan” şeklinde bahseder. *İkdam*, Ali Kemal’in yazı dizisini yayımladığı gazete şeklinde romanda yer bulur. (s.97) *Tatarcık* romanında ise *Şafak Ceridesi* (s.135) ve *Cumhuriyet* gazetesi (s.73) bahsi geçen yayınlar arasında yerini alır.

*Tanıdığım Çocuklardan*⁵⁹² hikâyesinde babası savaşa gidip bir daha dönmediği için annesi ve kardeşlerine bakmak zorunda olan dokuz yaşındaki Rüstem, sabahları *Tasvir-i Efkâr* ve *İkdam* akşamları ise *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi sattığını söyler. Bu gazeteler, savaş zamanında İstanbul’da çıkan günlük gazetelerden olması bakımından önemlidir.

*Salgın*⁵⁹³ adlı hikâyede Karlıbel köyü ilkokulu öğretmeni Muallim Cevdet Efendi, köyde meydana geldiğini düşündüğü salgın hastalık sebebiyle Nahiye Müdürü’ne ve Kaymakam’a ulaşmaya çalışsa da soruna bir çözüm bulunmadığını görünce *Tanin* gazetesine yazar. Yazının *Tanin* gazetesinde çıkması, Anadolu’nun ücra köşesindeki bir köyün sorunlarının İstanbul basınında yankı bulması açısından dikkat çekicidir.

2.15. Şehir ve İnsan

Gülizar Haydar, şehirlerin insan ile olan iletişim ve etkileşimine dikkat çekerek zaman içerisinde şehirlerin mutlak suretle insanı etkileyip biçimlendirdiğini ifade eder.⁵⁹⁴ Şehirlerin kendi kültürüyle bezenmiş ve kendi iklimine özgü insanları ortaya çıkarması tarihî bir sürecin gerekliliğine bizleri götürür.⁵⁹⁵ Nitekim Yahya Kemal’in Fransız

⁵⁹² Halide Edib Adıvar, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

⁵⁹³ Reşat Nuri Güntekin, *Salgın & Madalyonun Ters Tarafı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010.

⁵⁹⁴ Gülizar Haydar, *Şehirlerin Ruhu*, s.88.

⁵⁹⁵ Mehmet Güneş, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir*, Hece, Ankara 2018, s.222.

düşünür Michelet'in "Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı" düşüncesinden hareketle milletlerin ortaya koyduğu ortak bilinç ve millî karakterin doğuşunda coğrafya yani "iklim"ın rolünün sıklıkla vurgulaması da şehir-coğrafya ilişkisi açısından oldukça dikkat çekici bir husustur.⁵⁹⁶ Şehrin coğrafyası, topoğrafyası, iklimi, siyasi-sosyal gelişmeleri" şehrin insan portresinin oluşumunda söz sahibi olurken "şehrin tarihi süreçte ait olduğu medeniyetler dairesi" ve kültür birikimi şehir insanının kimliğine doğrudan tesir eder.⁵⁹⁷ "Kent ne kadar insan için bir referans alanı olmaktaysa aynı şekilde kent için de barındırdığı insan yapısı, nüfus değerleri bir referans olabilmektedir."⁵⁹⁸

2.15.1. Coğrafya-İnsan İlişkisi Bağlamında Şehrin İnsanları

Harabelerin Çiçeği'nde Süleyman Kemal ile bir Anadolulu polis memurunun muhaveresi bu romana yansıyan Anadolu insanının İstanbullu şehir insanına bakışını gözler önüne serer. Polis memuru Anadolu kökenlidir, kardeşinin bir muharebede yüzü yanmıştır. Süleyman Kamil'in de bir yangın sonucu yüzü yanarak, oldukça kötü hâle geldiği için polis memuru Süleyman Kamil'e anlayışla yaklaşır. Süleyman Kemal'i merkeze ifade vermeye götürmekle görevli olan bu Anadolulu memur, Süleyman'ın iyi biri olduğuna şüphe etmez. Hatta Süleyman'ın karakol merkezinde sıkıntı çekmemesi için onu serbest bırakmaya kalkar: "Ne lazım efendi! Dert anlatıncaya kadar sabah olur. Sen İstanbul uşağısın... Bizim gibi rahatsızlığa dayanamazsın..." Polis memurunun cümlesindeki "sen" ve "biz" zamirleri aslında var olan bir sosyal statüyü imler.

İstanbulluluğun ayırıcı vasıflarından biri de *İstanbul Türkçesi*'dir. Süleyman Kemal, aslen İstanbullu fakat *Trabluslu* olan Nezihe'yi hem şeklen hem de konuşmasındaki incelik ve zarafet sebebiyle İstanbulluya benzetir. (s.93) Hayatında hiçbir şekilde İstanbul'da bulunmayan bu Küçük Hanım'ın çok iyi bir şekilde İstanbul Türkçesi konuşuyor olması Süleyman Kemal'in dikkatini çeker.

Ç. şehri Çalığışu'nda Feride'nin Anadolu'da öğretmenlik macerasının üçüncü görev yeridir. Araştırmacılar, Ç. şehri şeklinde verilen bu mekânın *Çanakkale* olduğu hususunda hemfikir olmuşlardır. Feride'nin Ç. şehrine geldiğinde Ç. şehri insanı hakkındaki gözlemleri dikkate değerdir. Şehri "sakin, şirin bir asker memleketi" şeklinde

⁵⁹⁶ Mehmet Güneş, *a.g.e.*, s.222.

⁵⁹⁷ Mehmet Güneş, *a.g.e.*, s.222.

⁵⁹⁸ Köksal Alver, "Romanın Dilinde Kent", *Hece*, S. 147, (Mart 2009), s.75.

tanımlayan Feride için buradaki insanların bir şekilde askerlik ile ilişkisinin bulunması şaşırtıcıdır:

“Yerli olsun, yabancı olsun, kimin babasını, kardeşini, oğlunu, kocasını sorarsanız mutlaka askerdî; ya zabî, ya nefer... Hocalarının bile bir kısmı tabur imamı, alay müftüsü filan gibi askerlikle bir ilişkî olan insanlar. Komşum Kurban Efendi’nin, sarığıyla beraber ara sıra üniforma giydiğı, kılıç taktığı bile oluyor.” (s.282)

Ç. *şehri* kadınları hakkında da gözlem yapabilme fırsatına sahip olan Feride, buradaki kadınların bilhassa eğlenceyi çok sevdiklerini ifade eder. “Vefakar, çalışkan, hayatlarından memnun, munis ve sade insanlar” olan bu kadınların, çalışkanlıklarının yanı sıra eğlenmeyi de çok iyi bilmeleri Feride’nin dikkatini çeken hususlar arasında yerini alır: “Hafta geçmez ki bir düğün olmasın. Bir düğün, türlü türlü isimde kına geceleriyle tam bir hafta sürüyor. Demek ki onlar hemen her gece eğleniyorlar.” (s.282-283)

Miskinler Tekkesi’nde İzmir’deki Tamaşalık bölgesinin insanları yaşadıkları şehre etki edip şehrin kimliğini biçimlendirme noktasında ön plandadır. Osmanlı’nın paşa ve vezir konaklarında onların özel hizmetini görenler genellikle Afrika kökenli Bacı, kalfa ve kâhyalardır. Devletin ekonomik sıkıntıya düşmesi, ardından gelen toprak kayıpları ve bozgunlar neticesinde dağılmasının akabinde Osmanlı sosyal yaşamında konak ve saray hayatının dağılmasının da neticesinde bu insanların pek tabii işsiz ve yersiz kalmış oldukları görülür. *Miskinler Tekkesi*’nde bunlar gibi zamanında vezir ve paşalara hizmet etmiş çoğunlukla Afrika kökenli bacı ve kalfaların İzmir Kadifekale bölgesi Tamaşalık mahallesinde topluca bir yerleşim oluşturdukları bahis konusu edilir. Hatta Boğaz’da Sururi Paşa yalısında hizmet etmiş Mesule Kalfa, “Küçük Bey’i” ile birlikte burada ikamet etmektedir. Babadan kalan her türlü han ve konakları satıp mirasyedilik yaptıktan sonra o şaşaalı günlere ait tek hatıra olan Mesule Bacı “Küçük Bey”inden ayrılamamış altmış yaşına gelmiş bu adamın hizmetini burada dahi olsa bırakamamıştır. Burada yaşamaya başlayan başkîşi bu eski saray ve konak hizmetlilerinin yaşamlarına daha yakından tanıklık ederek, onların günlük hayat pratiklerinin romana yansımına sebebiyet verir. Tamaşalık mahallesinde gayet fakir ve aciz bir yaşam sürdüren bu eski saray ve konak hizmetlileri Tamaşalık mahallesi ahalisini oluşturur.

“Tamaşalık ahalisi Afrika zencileridir. Konaklardan çıkarılmış, yahut kaçmış bir sürü Gülfidan bacılar ve onların erkekleri... Bunları güçlü, kuvvetlileri gündüzün şehirde incire, palamuda, yahut dilencilîğe giderler; ihtiyar ve sakat kulübelerinin önünde, kızgın güneşin altında iri kertenkeleler gibi yarı çıplak yatarlardı.” (s.51)

Burada yaşayan insanların fakirlikleri ve yoksullukları o dereceye varmıştır ki kendileri için oldukça sağlıklı olan gıdalara önemli bir nimet gözüyle bakmak durumundadırlar:

“Cemiyet halinde fukaralığın bu derecesini, ben diyebilirim ki, başka hiçbir yerde görmedim. Kedi mancası satan Arnavut, mahalleye uğradığı zaman bacılar, etrafına üşüşürler, sırıgın ucunda sallanan akciğerlerden bir parça kestirirler ve bunu kuru ekmek unundan bir hamura bulayarak, kapıların önünde yaptıkları çerçöp ateşinde tava ederlerdi. Hali anlamalı ki, buna da imrenenleri, tavadan kalkan yağlı dumanı kedi gibi karşıdan koklayarak ve kırmızı dilleriyle yalayarak: ‘Güle güle ye komşu... Âfiyet şeker olsun!’ diye dua edenleri gördüm.” (s.53)

Diğer yandan arada bir mahalleye gelen deve eti, bölge halkı için bir diğer besin kaynağıdır ki bu et şehir dışında kesilmiş hurda hayvanlara aittir. Hatta telef olup ölmüş hayvan eti olması oldukça muhtemeldir. Telef hayvan eti de olsa bu et burada yaşayan fakir ve acizlikten kırılmak üzere olan halkı mutlu eder. Fakirliğin bir diğer kötü boyutu günlük tüketim mallarında kendini gösterir. Mahalle insanının bazen bir sabun bazense bir odun parçası için kavgaya tutuştuklarını görmek mümkündür. Fukaralığın bu mahalle insanının giyimine de yansımış olması pek tabii bir durumdur. Çocukların elbisesizlikten çıplak gezdikleri görülmekle beraber büyüklerin de kıyafet konusunda muzdarip oldukları romanın kurgusal düzlemine yansıyan bir diğer unsur olarak göze çarpar. Burada yaşayan yerel halkın giyebildiği tek yeni elbise çevre kibar mahallelerde vefat eden insanların eski kıyafetleridir.

“Tamaşalık mahallesinde epeyce çocuk da vardı ve bunların pek ufakları aşağı yukarı Afrika’daki zenci köylerinde gibi, yani çıplak gezerlerdi. Ancak günün birinde de bu çocuklardan bir veya birkaçının fistolu ipek entariler; boncuklu pelerinler; kıvrırcık başlarında kurdeleler, hatta renkli Japon şemsiyeleriyle ortaya çıktıklarını, oyuncak bebekler gibi ellerinden tutularak gezdirildiklerini gördünüz. O vakit, hemen anlamalıydı ki, o günlerde kibar mahallelerden birinde bir ufak kız çocuğu ölmüştür.

Bununla beraber mahallede ölü elbisesiyle birdenbire sıklaşan yalnız çocuklar değildi. Bir gün evvel sokakta dolaşırken şalvarının deliklerinden parça parça etleri görünen bir ihtiyar Arap, ertesi gün bacağında çizgili pantolon, sırtında kadife yakalı kaputla dolaşır; entarisinin eteği dizkapaklarına çıkmış bacı, arkasında hışır hışır gron çarşafı tavus gibi kabarak sokaklarda sallanırdı.” (s.54)

Miskinler Tekkesi’nde coğrafya-insan ilişkisi bağlamında ele alınabilecek dilenciler, romanda oldukça fazla yer tutar. Şehir hayatının bir unsuru olarak yansıtılan bu insan tipi, romanda şehir sokaklarının sahibi olarak nitelendirilen bir konumdadır. Başkışının dilenci olması, dilenci sınıfına içten bir bakışın örneği olur. Diğer yandan eski

ve geleneksel şehir hayatının bir başka dilenci çeşidi olan *fukara-yı sabirinler* romanda coğrafya şehir arasındaki ilişkiye örneklendirilebilir.

Dilenciler *Miskinler Tekkesi* romanında İstanbul'da geçmiş ve hâlihazırdaki halleriyle ele alınır. Dilenciler hakkındaki malumat, pek tabi romanın anlatıcısı ve kendisi de bir dilenci olan başkişi tarafından verilir. Dilencilerden “bizim kardeşler” diye bahseden başkişiye göre dilenciler için İstanbul pek cazip bir yer olmaktan çıkmıştır. “Yeni İstanbul” artık eskiden dilencilere sağladığı imkân ve hoşgöründen uzaktır. Eski İstanbul'da dilencilik şehir hayatına oldukça iyi bir şekilde eklemlenmiştir. Dilenciler de tıpkı bir esnaf gibi eski İstanbul hayatında gayet sıradan bir durum hâlinindedir:

“Çocukluğumda onlar açıkça yaşarlardı. Turşucu gibi kâğıt helvacı ve mezar malcı gibi onlar da bir nevi esnaftılar. Pek çoklarının muayyen yerleri, mahalleleri, müşterileri vardı. Öteki esnaf gibi sokaklarda çekinmeden gezerler, bağırırlar, şarkı yahut ilahi söyleyerek açık açık sanatlarını yaparlardı. Simitçi gibi dilencinin sesinden de rahatsız olmak kimsenin aklından geçmezdi.” (s.115-116)

İstanbul'a bilhassa, *Ramazan*, *Muharrem* ve “Üç Aylar” gibi kutsal gün ve gecelerde Anadolu'dan dilenci akınları olur, şehir insanının dini duygularını istismar ederek kazanç kapısı oluşturmak isteyen dilenci toplulukları İstanbul'da âdeta bir dilenci panayırı oluşturur. Anlatıcının “Bizim kardeşler” diye bahsettiği dilenciler içerisinde en göze çarpanları “sakatlar”dır:

“Kolsuzlar, ayaksızlar, körler, türlü bilinmez âfetlerin üfürüp şişirdiği; yahut dal gibi kuruttuğu âzalar; korkunç surette patlamış gözler; etleri dökülmüş çene kemikleri, balon gibi gırtlaklar; bir tarafı yaşarken bir tarafı çürüyüp dağılmaya başlamış insanlar; kazma ile ortalarından ikiye bölünmüş, solucanlar gibi yerlerde kıvranıp sürünen yarım adamlar; eczane camekânlarında gördüğümüz ceninlerden az daha farklı çocuklar ve daha neler!.. Bunlar, sahipleri tarafından sıra sıra kaldırımlara dizilir; panayır çadırında iki başlı buzağıyı, sakallı balığı görmeye giren meraklı kalabalığı onların da etrafını çevirir ve merhametten ziyade bir seyir hakkı olarak gönlünden koparı tenekeye atardı.” (s.116)

Başkişi için bu sakat dilencilerin en meşhuru ve hatırında en çok kalanı “Hacıyatmaz” adı verilen kolları ve bacakları diplerinden kesilmiş sakallı bir dilencidir. “Hacıyatmaz” adı verilen bu hilkat garibesinin tek marifeti dilenmek değildir, “meydan oyuncuları gibi, sırf soytarılıkla ve kendilerine mahsus bazı hünerlerle” dilencilikten öte anlatıcı tarafından sanatkâr olarak da nitelendirilir. “Hacıyatmaz” adı verilen kendine özgü hünerleriyle dilenen bu kişinin en iyi müşterisi çocuklar olur. Çocukluk günlerine dönerek “Hacıyatmaz”ın marifetlerini şu şekilde anlatır:

“Yeni doğmuş bir çocuk gibi bir abani kundağa sararlar ve her halde aylıkla tutulmuş bir iri hamalın sırtına yükleyerek sokağa salıverirlerdi.

Hacıyatmaz'ın on beş, yirmi günde bir mahallemize uğraması kuklacının, yahut borazanlı macuncunun ziyareti gibi bir neşeli vakaydı. Çocuklar, günlerce evvelden para biriktirerek yolunu beklerdik. Hacıyatmaz'ın hünerine gelince, kalabalığı etrafına toplanmış gördüğü zaman çevik bir baş hareketiyle sakalının ucunu birdenbire ağzına alır ve suratını şekilden şekile sokarak bizi katıla katıla güldürdü.

Sonra, sakalını bırakarak gene dişleriyle hamalın çıplak başındaki bir uru ısırıp adamcağızı bağırtmaya başlar ve kahkahalarımızı iki misline çıkarırdı. Bu yarım adam, boynunda asılı tenekeye yağmur gibi yağın onluklarla kimbilir kaç bütün adam, hatta para hatırı için sabahtan akşama kadar kafasındaki uru ısırtmaya katlanan o insan azmanı hamal cesametinde kaç insan beşbirliğini besliyordu?” (s.116-117)

Sakatlardan sonra “deliler ve aptallar” da dilenciler nevindendir. İstanbul halkının korktuğu kadar da çok sevdiği bu deliler ve aptallar toplum içerisinde saygı gören tiplerdir hatta bir nevi ermiş gözüyle bakılan meczuplardır. Bu gibi meczuplardan sonra “akıllılar” diye tabir edilen bir grup insan da alelade dilenci kabilinden sayılmasa da halkı her türlü sömürüye açık ve sömürülmesi mübah olarak gören insanlar halkasının son zincirini oluşturur:

“Halk, gerçekten bunların âşığıydı; abuk sabuk lakırdılarının kimbilir nerelerden geldiğini sanarak mana çıkarmaya uğraşır ve bu insanları korktuğu kadar da severdi. İstanbul sokaklarında evliya diye başlarında mum yananlardan kimbilir kaç bunlardandır!

Delilerden sonra da akıllılar; dünyanın ve dünya varlıklarının hiçliğine, bu varlıklardan hiçbirinin öte tarafa taşınması kabil olmadığına, buna mukabil bedeli hiçbir dünya faiziyle ölçülmeyecek bir Tanrı istikrazı tahviline sizi bir hatip gibi ikna eden efendiden adamlar, ulemeden adamlar; güzel sesli musikişinaslar; goygoycular gibi şirket, ıskatçılar gibi topluluk halinde çalışanlar; hasılı İstanbul'un dörtte biri, hatta belki daha fazlası...” (s.117)

Başkişinin çocukluğunda bu gibi dilencilerin açıkta ve serbesti bir şekilde yaşam alanı bulmasının en büyük sebebi halkın “rıza mani olanın rızkını Allah kese[r]” inancıdır. (s.117) Bu vesile ile İstanbul halkının bu gibi manzaralardan şikâyet etmesi söz konusu değildir. Fakat günümüze gelindiğinde dilencilerin açıkta ve serbesti bir şekilde iş yapabilmelerine bizatihi belediyeler engel olmaktadır: “belediyeler ve şehri güzelleştirme cemiyetleri lağımları nasıl balık sırtı caddeler, katranlı yollar, parklar ve abideler altında saklıyorsa, dilencileri de İstanbul'un sapa sokaklarına, yangın arsalarına, yıkık duvar kovuklarına saklamak yolundadırlar.” (s.118)

Belediye tarafından sık sık denetime tabi tutulan sokaklarda dilenciler rahat bir şekilde barınmaz olmuşsa da bu dilencilik mesleğinin sonu değildir. Dilenciler âdeta kabuk değiştirir gibi çağa ayak uydurmuş ve hayatta kalmak üzere yeniliği takip etmişlerdir. Dilencilik mesleği eskisi gibi değildir, usuller, teamüller gelişmiş yenilenmiştir. “Yalnız, herkes gibi benim meslektaşlar da zamana uyarak kıyafet değiştirmişler, yer değiştirmişlerdi. Polisin gözünden kaçmak için hangi saatlerde, ne vaziyetlerle kalabalığın arasına karışmak lazım geldiğini biliyorlardı.” (s.118)

İstanbul’da dilenci sayısının artmasının en büyük sebeplerinin biri şehrin sadaka potansiyelinin yanı sıra “Dilenci simsarları”dır. Dilenci simsarları ucuz otobüslerle İstanbul’a yakın bölgelerden İstanbul’a çalışmak üzere biteviye işçi taşımakta veya taşınmasına vesile olmaktadır.

Başkişinin çocukluğundaki gibi en göze çarpan dilenci grubu olan “sakatlar”ın yeni dönemde artık eskisi kadar rağbet görmemesi söz konusudur. Pek iğrenç bir sakatlığı olanlar, artık açık bir şekilde serbest bir biçimde gezemezler. Dilenciler “Eskiden zuhurî koluna çıkar gibi, türlü acayip kılığa girenler” şimdi döneme ve çağa ayak uydurarak “giyinişlerinde temiz pak ve efendilerini, ihtiyar tekaütleri taklit ediyorlar, iki âlem arasındaki farkı yavaş yavaş kaldırıyorlardı.” (s.118)

“Mektupla dilenme usulü”nün yeni dönemde de dilenciler arasında popüler uygulamalar arasında kendine yer bulduğu hatta bu usulün daha da geliştirildiği görülür: “Dilenci, bir gazino, yahut vapurda gözüne kestirdiği birine, seyir yerinde çarşafı kadınlarla name sıkıştıran eski zampara gibi, bir mektup uzatıyor, geriye çekilerek utangaç ve edepli bir sükût ile neticeyi bekliyordu., Hatta tıpkı kibarlar âleminde olduğu gibi, buna ihtiyacın gerçekliğini gösterecek sahte vesikalar bağlayanlar vardı.” (s.118)

“Paralı fukaralar” olarak da nitelendirilen dilenciler eskilerden farklı olarak artık “yeni maliye usullerini” öğrenmişlerdir. Bankada hesap defterleri bulunan, ucuz emlak satışı kovalayıp emlak sahibi olan hatta komisyon veya faizle küçük memurlara para satan bir konuma erişmişlerdir:

“Parayı hırka dikişleri arasına dikmek, yahut kavanozla toprağa gömmek gibi eskilikler kalkmıştı. Şimdi, onlar çekinmeden bankalara girip çıkıyorlar, Defterdarlık satışlarını takip ederek ucuz emlak satın alıyorlardı. Sonra paralı fukaralar arasında sarraflık da alıp yürümüşü. Ay sonunu bir türlü getiremeyen küçük memurlar arasında peyledikleri müşterilere, saat, kol düğmesi gibi eşya karşılığı olarak borç para veriyorlar, mahalle aralarında âdeta gezginci bir Emniyet Sandığı vazifesi görüyorlardı.” (s.119)

Dilencilik belki de en kötü manzaralarından biri çocukların dilenmesi/dilendirilmesidir. Başkışının kendisi dilenci olmasına rağmen çocukların dilendirilmesini can yakan yürek parçalayan bir durum olarak görür. Sakat olan çocukların bilhassa “orasından, burasından delinip deşilmiş, yahut kopmuş vücutlarıyla, hırdavatçı eşyası gibi, kaldırımlara serildikleri zaman uyandırdıkları” merhamet neticesi olarak kazandıkları/kazandırdıkları para oldukça büyüktür. Dilenci simsarları bu halkın yüreğini paralayan manzaralar yaratan çocukları Anadolu’da satın almaya çıkarlar, bazılarının çok erken yaşta gözlerini çıkarıp, bazı azalarında onarılmaz sakatlıklar bıraktıkları söylenir. Fakat günümüze gelindiğinde bu gibi sakat çocukları sokakta görmek mümkün değildir. Çocuk dilencilerin sahipleri “onları tertemiz önlükler, işlemeli beyaz yakalar, boyalı potinlerle küçük mektep çocukları kıyafetine sokuyorlar; vapur, istasyon, gazino gibi yerlerde kalabalığın arasına sal[mak]” suretiyle dilendirirler. Böylelikle çocuklar arasında da dilenme usulü değişmiştir: “Küçük eliyle size şeker ikram eden, gülümseyerek yakanıza çiçek iğnelemeye uğraşan şipşirin bir çocuk! Ona verilecek para vücudundan irinler akan, ayakları, dizkapağından kopmuş canlı çirkefe atılan paradan elbette büyük olacaktır.” (s. 121) Bu gibi yeni moda çocuk dilenciler öteki sakat, alil, aciz, kimsesiz çocukların yerine büyük meydanları, caddeleri tutarlar, ötekiler ise artık göz önünde uzakta kalarak şehrin daha izbe ve tekin olmayan yerlerini, “Belediye ve polis uğrağı olmayan iç mahalleler, yangın yerleri, medrese, kışla, kale artığı büyük viraneler[i]” (s.122) mesken tutmuşlardır.

Miskinler Tekkesi’nde kendisi de bir dilenci olan anlatıcı tarafından birçok dilenci ve dilenme çeşidi oldukça açık bir şekilde anlatılırken, es geçilmeyen bir dilenci çeşidi daha vardır ki bu dilencilik çeşidi diğerlerine göre daha da eskidir. “Fukara-yı Sabirin” denilen bu insanlar halk tarafından çok sevilir, yarım evliya olarak telakki edilip toplum arasında büyük saygı görürler:

“Bizim eskilerin fukara-yı sabirin dedikleri bir dilenci nevi vardı. İsim bile ne kadar sofu ve kalenderdir., Fukara-yı sabirin!..

Eskimiş bir cübbe ve sarıkla dolaşan, büyük yoksulluğunu saklamaya uğraşıyor gibi görünen ve hiç bir zaman ağızlarından bir şikayet ve rica sözü çıkmayan bu insanları babalarımız çok severlerdi; aramızda dolaşan bir nevi yarım evliyalar gibi görünürlerdi. En çenesi kuvvetli cerrah dilencilerin en belalı sırnaşıkların, dökülmüş etleri arasından vücudunun kemikleri görünen cüzzamlıların yapamadıklarını bu fukara-yı sabirin geçinenler sükûtlarıyla yaparlardı.

Bazı memleketlerdeki dilencilerin kralları olduğuna dair hikâyeler vardır. Ben, kendi hesabıma bunlara pek inanmamışımdır! Kralın dilencisi, evet. Fakat dilencinin kralı!

Bununla beraber bizim eski dilencilerin de bir kralı olmak lazım gelseydi, onu mutlaka bu fukara-yı sabirin arasından seçerlerdi. Çünkü, halk arasında o kadar itibarı vardır. Gelelim şimdiye; hele sarık ve cübbe yasak olduktan sonra aramızdan elini, eteğini büsbütün çeken fukara-yı sabirinin boş kalan tahtına şimdi yeni bir namzet vardır: Çıplak, eski elbiseli, ağarmış pabuçlu, yorgun kasketli eski memur. Yeni dilenci için en büyük tılsım kılık kıyafetiyle; sükûtu, çekingenliği ve dalgın hüznü ile kendini o zannettirmektedir.” (s.77)

Cübbe ve sarığın yeni reformlar ile yasak edilmesi ile birlikte “Fukara-yı Sabirinler”in de devri böylelikle kapanmıştır. Fakat onların yerini almaya en büyük aday ise “çıplak, eski elbiseli, ağarmış pabuçlu, yorgun kasketli” memur emeklileridir. Geçim sıkıntısı ile sınanan memurların bu yolu tercih ettikleri/edecekleri vurgusu yapılan romanın bu kısımları, bir toplumsal eleştiri olarak okunabilir.

Kavak Yelleri romanında Anadolu’nun hatta Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden olan “saz şairleri”nin bahsi geçer. Şehir şehir, kasaba kasaba gezerek kahvelerde hikâye anlatıcılığı, şairlik gibi birtakım meziyetleri sergileyen bu saz şairleri halk edebiyatının ve sözlü geleneğin en önemli temsilcisi ve aktarıcısı konumundadır ve Anadolu’nun başlıca hürmet edilen şahsiyetleri arasındadır.⁵⁹⁹ Bahsi geçen saz şairinin ismi verilmemekte ve bu saz şairinin Dr. Sabri ile olan bir anısı aktarılmaktadır. Anlatıcı kahraman Dr. Sabri’nin saz şairi ile yaşadığı olay, “ihtiyar saz şairi”nin kafasındaki yağ kesesini/uru çıkarması ile sınırlıdır. Fakat ihtiyar saz şairi doktora nerede rast gelse, “-Amanın Tohtor Bey... Sen onun ağzını açtın mı ufak ufak caneverler çıkıp goçacak sanırım” diyerek “-Gafamın aha şu yanına köstebek gibi bir illet yapışmış, ganımı emer dururdu... Şu çantadan bir küçük canever çıktı; goca köstebeği ktır ktır yedi tövbe olsun!..” şeklinde yaşadığı olayı travmatik şekilde aktarır. Para almadan yaptığı bu işleminden dolayı Dr. Sabri’ye minnettarlığını her yerde gösterir ki saz şairi “bir gece kahvelerde saz çalmayacak olsa yiyecek kuru ekmeği yoktu[r].” Bu saz şairi kasaba kasaba, köy köy dolaşarak anlattığı hikâyelere, Dr. Sabri’nin başındaki belayı nasıl def ettiği hikâyesini de ekler. Aynı zamanda saz şairi, şairliğinin verdiği bir anlatım kuvvetiyle Dr. Sabri’nin hikâyesinde “körlerin gözlerini açıp kötürümlere horon oynattığı” gibi mübalağa sanatının inceliklerini de hikâyesinin önemli unsurları hâlinde aktarmaktadır. (s.29)

Balkan Harbi’nin patlak vermesi ve Türk ordusunun Balkan Harbi’nde başarısız olması neticesinde elden çıkan Rumeli topraklarındaki Türkler İstanbul’a göç ederek

⁵⁹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: M. Fuad, Köprülü, *Türk Saz Şairleri*, Güven Basımevi, Ankara 1962.; M. Fuad, Köprülü, *Saz Şairleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.

doğup büyüdüğü ve kendilerine ait olan toprakları terk etmek zorunda kalır. Bu terk ediş yerini devletin başkentinde bir yaşam mücadelesine ve hayata tutunma umuduna bırakır. İstanbul onlara bir nevi sığınılan, imdada cevap veren bir yuva kimliği oluşturur. *Kerim Usta'nın Oğlu* romanında Rumeli muhacirlerinden olan Hüseyin Ağa ve ailesi böyle bir umudun peşinde İstanbul'a göç etmek durumunda kalmıştır. Balkan Harbi muhacirlerinden olan Hüseyin Ağa, Beşiktaş Uzuncaova'da kendi kurduğu evde, kendi elleriyle bina ederek yaşama tutunduğu evde, hayatını devam ettirmektedir. (s.37) *Beşiktaş* muhiti itibariyle üst düzey bürokrat sınıfına ev sahipliği yapmasının yanı sıra kimi bölgeleriyle de Rumeli muhacirlerine kucak açmış, muhacirler kendi çabalarıyla burada yaşama tutunarak, evlerini kendileri bina etmiştir. Hüseyin Ağa gibi daha birçok Rumeli muhaciri Beşiktaş'ın Uzuncaova bölgesinde kendi evini bina etmiş, ortaya plansız bir yapılaşma çıkmıştır. Evlerin derme çatmalığı, barakadan bozma durumları, bölgenin çamurlu sokaklarının düzensiz, bakımsız ve belli bir nizamla sahip olmayışı gibi durumlar (s.39) bölgede plansız yapılaşma ve bakımsızlığı gözler önüne serer. Kasım, 1956 yılından o günlere baktığında gördüğü bu manzara ona aktüalitenin gecekondulaşmış bölgelerini hatırlatır. (s.38) Diğer yandan işin sosyo-ekonomik boyutu düşünüldüğünde son sürat uçurumdan yuvarlanan Osmanlı Devleti'ni başkentinin elbette bazı bölgelerinin bu durumdan hallice olması beklenemez. Netice itibariyle yaşanan savaşlar ve felaketler, insanların kaderini çizme noktasında önemli bir paya sahiptir. İnsanlar ise mekânı değiştiren ve dönüştüren özellikleriyle şehirlerin profilini değiştiren yegâne amilin kendisidir.

İstanbul, yaşanan felaketlerin ve savaşların olumsuz neticelerinin etkisiyle, bazı insanlara sığınılacak bir yuva vazifesi görür. Ne ki Osmanlı Devleti'nin payitahtı olan İstanbul şehri, devletten koparılan topraklardaki insanlara bir umut kapısı bir yuva olma kimliğini üzerine alır. *Kerim Usta'nın Oğlu*'da Balkan Savaşları'nın getirdiği olumsuz sonuçlar Rumeli insanını yerinden yurdundan ve asırlarca üzerinde oturdukları ata toprağından etmiştir. Rumeli muhacirleri payitahta sığınmış, burada kendileri yaşamlarını yeniden bina etme mücadelesine girişmiştir. Romanda bu durum Rumeli muhaciri olan Hüseyin Ağa üzerinden somutlaştırılırken (s.37) genel itibariyle Beşiktaş'ın Uzuncaova mevkii bu tip insanların hayatını yeniden kurdukları yer olarak dikkat çeker. (s.39) İstanbul onlara bir nevi kurtarıcı yuva vazifesi görür.

Diğer yandan Anadolu'da başlayan İstiklâl mücadelesinin de Anadolu insanını derinden etkileyen birtakım zorlukları beraberinde getirdiği muhakkaktır. Vatan

savunmasına katılan Kerim Usta'nın ailesi bu sebeple dağılmak durumunda kalırken Kerim Usta'nın eşi Memduha Hanım ve oğlu Kasım, İstanbul'a sığınır. İstanbul'daki ilk yıllarında Kerim Usta'nın İstanbul yönetimince aranmasından dolayı kaçak hayatı sürmek zorunda kalan aile İstanbul'da âdeta yaşama tutunma mücadelesi verir.

Mevut Hükmü'de yüksek zümre sınıfına mensup şehir insanının yanı sıra İstanbul'un fukara mahallelerinde/Fatih ve çevre mahallelerde ikamet eden, düşkün, fakir halk tabakalarının da yansıma alanı bulunduğunu söylemek gerekir. Halide Edip'in roman evreninde ilk defa karşımıza çıkan bu durum oldukça dikkat çekicidir ve yazarın insana olan dikkatinin daha da genişlediğinin emarelerindendir. Doktor Kasım Şinasi'nin doktorluk mesleği ve insaniyetinin saikiyle fakir halk tabakası ile temasını sağlar. Ayşe Kadın'ın eşi arabacı Ahmet yaralı ve veremlidir. Ayşe Kadın'ın oğlu Mehmet'i Sultaniye yazdıran Kasım Şinasi için Necibe Molla ve torunu da yine özel ilgi gösterdiği kişilerden olur. Romanda Kasım Şinasi'nin amcası Rifat, medeni, kibar bir salon adamı özelliği gösterirken, Cavide alafranga bir kadın niteliği arz eder. Bu tiplerin yanında romanda Çamaşırcı Ayşe Kadın ise geleneksel olanın temsilidir. Yaralı ve hasta kocasının yerine ailenin yükünü omuzlayan bu kadın "ideal halk kadını"⁶⁰⁰ olarak dikkat çeker. Roman boyunca Kasım Şinasi'nin düşkünlere yardıma muhtaç fakirlere doktorluk kimliğinin gerekliliklerinin yanı sıra insaniyetin de gerektirdiği birtakım davranışlarla sürekli yardım hâlinindedir. Mesleğini fakirlere, ihtiyaç sahiplerine yardım için kullanmak onun için bir ideal haline gelir, dolayısıyla romanda fakir halk tabakası yansıma alanı bulurken "Halide Edip'in bu romanında fakir halk tabakasını işlemesi, onun Balkan Savaşı sonrası kazandığı şahsi tecrübe ile ilgilidir."⁶⁰¹

2.15.2. Medeniyet ve Kültür Düzleminde Şehir ve İnsan

Sinekli Bakkal'da şehir ve insan arasındaki ilişki medeniyet düzlemi açısından ortaya koyulur. Rabia, İtalyan Peregrini'nin ilk bakışta ilgisini çeker. İstanbul'da çevresi içinde bulunduğu Avrupaî sınıfın çocukları ile Rabia'yı mukayese eden Peregrini, Rabia'nın yüzyıllar boyunca gelişim gösterip olgunluğa eren İstanbul şehrinin medeniyetinden ve kültüründen izler taşıması yönüyle "Avrupa çocuklarının saman kâğıdı kopyası gibi" emsallerinden ayırt edilemeyen Batılı ailelerin çocuklarından ayrılmaktadır:

⁶⁰⁰ İnci Enginün, *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.170

⁶⁰¹ İnci Enginün, *Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.170.

“Çocuk onun zihninde ders verdiği alafranga, zengin kız çocuklarıyla derhal bir mukayese uyandırmıştı. Onların hepsi Avrupa çocuklarının saman kâğıdı kopyası gibi idiler; halbuki bu kız arkasındaki üç sıkı kumral örgüsü ile, açık yüzüyle nohudî yemenisiyle İstanbul şehrinin medeniyetinin, harsının asırlar süren tekâmülün vücuda getirdiği yerli bir örnek!” (s.79)

“Sinekli Bakkal” sokağı sakinleri, İstanbul’un diğer modern, Batılılaşmış insanlarından manevi açıdan daha zengin oldukları, İstanbul’da yaşayan bir Batılı olan Peregrini’nin gözlemleri ile yansıtılır. Sinekli Bakkal sokağı sakinleri Beyoğlu yahut Şişli insanının maddiyatı önceleyen hayat algısının tam tersi bir karakter arz eder:

“Peregrini’nin içini kapalı ve gizli bir kıta keşfetmişlerin sevinci bürümüşü. Sevimli, hususi, teklifsiz ve insanî bir kıta! Bu dünyayı en evvel Rabia’nın Kuran okuyuşundan sezmişti. O dakika bu dükkânın ve sokağın haricindeki her şey sun’idir, yabancıdır. Ona öyle geldi ki bu dar sokak sakinleri için dünyada bir tek maddî kıymet yoktur, onlar yalnız kalbe ve ma’nevî servetlere güzelliklere kıymet verirler!”

Romanlarda İstanbul bir merkez olarak roman kişileri tarafından alınılanırken İstanbul dışındaki herhangi bir şehir/vilayet “taşra” yahut “dışarı/dışarlık” olarak tanımlanır. *Ateş Gecesi*’nde kullanılan “İstanbul Çocuğu” tabiri, Kemal Murat’ın naiflik ve evhamlığına işaret eder tarzda kullanılır. Kemal Murat’ın ayağını sakatlaması sonucu doktor Selim Bey’e görünmesi ve ardından Selim Bey’in ise ayağında şiş olmayan ve aslında pek de önemli bir rahatsızlığı kalmayan Kemal Murat’a karşı böyle bir tavır takınmasına sebep olur. (s.152)

Ateş Gecesi’nde Milas’ta kasabanın ileri gelenlerinden yerli bir avukatın kızı olan Seniye, Kemal Murat’a âşık olur. Seniye’nin annesi Kemal Murat’ın henüz daha yirmisine gelmemiş ve meslek sahibi olmayan bir erkek olmasını kızıyla evlenmesinde bir mâni olarak görmez zira Kemal Murat İstanbulludur. Seniye’nin annesi Kemal Murat’ı İstanbullu olması sebebiyle kızına layık bir damat adayı olarak görmektedir. Nitekim kendisi de İstanbullu olan bu kadın, Anadolu’dan herhangi birinin kızıyla evlenmesine zinhar karşıdır. Onun için İstanbul, Anadolu’dan üstün bir konuma sahipken İstanbul insanı olmak tercih nedeni olarak öne çıkmaktadır. Kocasını olan avukat, İstanbullu değildir ve Seniye’nin annesi, kendi kocasının “dışarlıklı” olmasından sürekli şikâyet etmiştir. (s.226) Burada “dışarlıklı” kelimesinden kasıt Anadolu’dur.

Kızılık Dalları’nda Nadide Hanım için Anadolu, İstanbul harici herhangi bir yer için “dışarlık”tır. (s.144) Anadolu’nun herhangi bir yerinin, -neresi olduğunun önemi olmaksızın- İstanbul’a göre “dışarlık” olarak nitelendirilmesi, İstanbul’un merkez olarak addedilmesinden ileri gelmektedir.

Kan Davası romanında şehirli-taşralı gibi suni ayrımlar bir benzetme ilgisi kurularak romanda kendine yer bulur. Abdülhamid'in mızıkasında askerliğini yapan Yüzbaşı Ukkaş'ın kızı Ayşe babası ile beraber "Leblebici Horhor" opereti söyleyen adeta "güzel giyinmiş bir şehir kızı"dır. Babası Ukkaş Efendi'nin karikatür "büyük üniformasına karşı" Ayşe'nin giyimi Yukarı Sazan köyünde ikamet etmesi gerçeğinin dışında "Bozova büyük memur sosyeta kadını ve kızlarınınkinden farksızdır." Hatta Ayşe, vilayet olan Bozova'nın kadınlarından daha yeni ve zevkli, tavır ve muameleleriyle onların önünde bir kimlik arz eder. Nitekim köy barındırdığı özellikleriyle geleneğin izlerini taşır ve geleneğin özelliklerini yansıtırken, şehir/vilayet/kent ise modern ve yeniliği yansıtır, düşüncesinden hareketle içerisinde nice imkânsızlıklar barındıran bir köy olan Yukarı Sazan'da böyle modern görünümlü bir kızın bulunması kişilerde şaşkınlık derecesine varan bir durum ortaya çıkarır.

Taşra ile şehir arasındaki sembolik ayrım *Kan Davası*'nda "şehir sofraları" ve "şehirli inceliği" lafzında da kendine yer bulur. (s.156-157) Ukkaş Efendilere yapılan ziyarette kurulan sofranın zenginliği başkışiye "şehir sofraları"nı hatırlatırken gayet kaba saba bir yaşlı "dağ adamı" olan Yukarı Sazan muhtarının yemişleri el dokundurmadan soyup küçük parçalara bölmeye şahit olan başkışi muhtarın bu hareketlerinin âdeta "şehirli inceliği" gösterdiğinin altını çizer. Başkışinin muhtarın bu hareketlerinden yola çıkarak söylediği bu söz, "şehirli" mevhumunun ince ve kibar gibi sıfatlarla beraber düşünülmesi gerektiğini göstermekle beraber köy sofrasındaki çeşidin zenginliği "şehir" kavramıyla ilişkilendirilir.

Âkile Hanım Sokağı'nda İstanbulluluk ve İstanbul'a/şehre özgü insan olma kavramları etrafında romanın kurgusal dünyasına yansıyan birtakım deyimler ve anlayışlar bulmak mümkündür. Bunların başında "İstanbul Beyefendisi", "İstanbul Efendisi" kavramları gelir. Kıyafetin "boyunbağından pabuçlarına kadar gösterişsiz fakat düzgün ve temiz" olması İstanbul efendisinin en doğal giyimini yansıtır. (s.161) Diğer yandan romanda İstanbul efendiliğini yansıtan bir diğer kavram "vekar"dır. (s.152) Hamdi Sonsuz, Sadi Arslan için "İstanbulluluk hüviyetini kaybetmeden bütün manasıyla Garplılaşmış" bir "İstanbul Efendisi"dir. (s.215) Sürekli bir modernleşme tazyiki altında köksüzleşen ve özünden kopan nice insanlar karşısında İstanbulluluk özelliğinden ödün vermeden Batılılaşabilmek anlayışı romanın verdiği önemli mesajlardandır.

Yine Halide Edib'in *Âkile Hanım Sokağı* romanında "İstanbul insanı olmak", "İstanbullu olmak", yahut "İstanbulluluk" şeklinde kavramlaştırılabilecek bir olgu bahis

konusu edilir. Anlatıcıya göre “İstanbul” bir “nevi şahsına münhasır mahlûktur.” İstanbul’a nereden gelirse gelinsin, iki nesil müddetince İstanbul, kendisine gelip yerleşmiş bu insanlara, İstanbulluk payesi verir. Anlatıcıya göre kendisine yerleşmiş olanlara “damgasını bas[an]” şehrin insana kattığı özelliklerden birkaçı, “objektif düşünce, fikir tecessüsü, hakseverliktir.” Sadi Arslan bir İstanbulludur ve beş altı nesil sağlam temele dayanan bir soy ağacına sahip, “ecdattan inme bir insandır.” Bu soy ağacına mensup kişiler, İstanbul’un önemli mevki ve mesleklerinde bulunmuş kişilerdir. İcra ettiği meslek icabıyla da Anadolu’nun her kesim insanı ile iyi anlaşır ve iyi ilişkiler kurar.

“İstanbulunun anası ve atası ekseriye başka illerden, hatta başka diyar ve ırklardan gelirdi. Bunlar nereden gelmiş olurlarsa olsunlar, Türkleşmiş, İstanbullulaşmış insanlardan teşekkül ederdi. İşte bundan dolayı İstanbul, nevi şahsına münhasır bir mahlûktur. İstanbul, iki nesil geçer geçmez, içine yerleşmiş olanlara damgasını basar. Bu damganın iyi veya kötü tarafları olabilir, fakat birkaçı hiç değişmez. Bunların başında objektif düşünmek gelir; bilhassa fikir tecessüsü hâkimdir. Aynı zamanda yüksek ilmî ve dinî sınıfta, belki adaletle münasebetlerinden dolayı softalıkta münasebeti olmayan bir tolerans ve hakseverlik de bârızdır.” (s.147)

Bu İstanbullu tarifinin dikkate değer olduğunu ifade eden İnci Enginün için Halide Edip’in romanlarında “İstanbul adeta, imparatorluğun dört bir tarafından gelenleri içinde eriten bir potadır.”⁶⁰²

İstanbul’da Bir Yabancı adlı romanın “İnsan Kokteyli” adlı bölümünde ise İstanbulluk ve İstanbul’a ait insan olma olgusu hakkında dikkat çekici bir paragraf mevcuttur:

“Fakat İstanbul’a asırlardan beri gelen değil, orada iki nesli yaşamış olanlar da İstanbulludurlar. Gerçi İstanbul, Roma’nın ve Bizans’ın daha sonraları da Osmanlı İmparatorluğu’nun asırlar boyunca şehriydi. Fakat İstanbul hiçbir ırka bağlı olmayan, şahsı kendisine mahsus bir ülkedir. Oraya gelip de İstanbullulaşmamış hiçbir fert, hatta hiçbir millet yoktur. Bilirsin ya! Venedik’ten, Cineve’den ve daha bilmem Garp’ın veyahut Şark’ın akla gelmeyen fertlerini İstanbul içine alır almaz kendisine mal etmişti. Belki bunların ağız, burun ve diğer maddi şekillerinde bazı başlıklar olabilir; fakat tavırları, edaları, şahsiyetleri İstanbulludur. İstanbul bir insan kokteylidir, anladın mı Merzukacığım?” (s.19-20)

Şehrin insanı kendisine benzetme hususu bu paragrafta İstanbul özelinde oldukça ilgi çekici bir biçimde dile getirilir. İstanbul’un asırlardan beri bir “insan kokteyli” olmuş olması konusu şüphesiz İstanbul’un yüzyıllardır belki de dönemlerinin en büyük

⁶⁰² İnci Enginün, *Halide Edip’in Romanlarında Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh yay., İstanbul 2007, s. 322

imparatorluklarına başkentlik yapmış olması kimliğiyle özdeş olması ile açıklanabilir bir durumdur. Zaman içerisinde insanlar bu imparatorluk şehrinde tavır, şahsiyet ve edaları ile İstanbullulaşmıştır. Şehir/İstanbul insanı kendi kültürüyle bezer ve onlara kendi şahsiyetini kazandırır, bu durum da İstanbul'a "şahsı kendisine mahsus bir ülke" payesi kazandırır.

Bir Sürgün'de ise Türkiye'den ayrılan bir Samatyalı Yahudi, İstanbullu olmasına karşın Türkleri ötekileştiren konuşmasıyla ve düşünceleriyle gayrimüslimlerin Türklerden daha üstün olduklarını vurgular. Ona göre Türkiye'ye bilhassa Türkiye'nin büyükşehirlerine İstanbul'da ve İzmir'de "medeniyet namına ne görülüyorsa" hepsini bu ekalliyet nüfusu yapmıştır:

"Halkın yüzde doksan beşi daha okuyup yazma bilmiyor. Kurunu vustanın en koyu karanlıklarında yaşıyor. İstanbul'da olsun, İzmir'de olsun, gelip geçerken şöyle medeniyet namına ne görüyorsanız bunların hepsini Hristiyan unsurların eseridir. Türkiye'den Rumu, Ermeniye ve Avrupalıları kaldırınız, bütün memlekette ne yatacak bir tek otel, ne oturacak bir tek gazino ne de bir mendil almak için tek bir mağaza bulursunuz. Osmanlı İmparatorluğu baştan başa bir çöl haline girer. Türkte kafa mı dediniz, nah!" (s.26-27)

Romanda Dr. Hikmet'in Avrupa'da yaşadığı zamanlarda Avrupa'ya/Paris'e gitmeden evvel muhayyilesinde oluşturduğu medeniyet anlayışına sahip olmadığını idrak ettiği vakit İstanbul'u hasretle yad eder. Bu durum, yukarıda örneği verilen İstanbullu azınlık nüfusu temsil eden Yahudi'nin medeniyet anlayışının tam tersi bir şekilde romanda konu edilir:

"Vagonun koridorunda, gelip geçen, kaynaşan alacalı bir kalabalık... Tıpkı deminki vapur çıkışını hatırlatan ve ne çocuğun, ne kadının, ne ihtiyarın aczini hesaba katmayan egoistçe bir itişip kakışma... Doktor Hikmet, İstanbul'da, vapur iskelelerinde olsun, banliyö treni, istasyonunda olsun gişeler önünde daima görmeğe alıştığı teşrifatlı, o "buyurun efendim"leri, o "zatı âlilerinden sonra"ları, o "evlâdım bana da bir bilet alıverir misin"leri, o "aman efendim, siz oturun, ben ayakta da dururum"ları taaccüple hatırladı ve ilk defa olan bir şarklının bu gördüğü insanlara nispeten ne kadar yumuşak, ne kadar pelte, ne kadar tatlı bir hamurdan yapılmış olduğunu düşündü." (s.46-47)

2.15.3. Şehir, İnsan ve Devir İlişkisi

Her devirde şehirlerin kültüründe sosyal, siyasi, ekonomik vb. görüntüleri farklı olmakla beraber bu sosyal, siyasi, kültürel vb. etkilerin şehir insanı üzerindeki tesirleri de söz konusudur. Şehirler ve o şehrin kültürel birikiminden etkilenen ve aynı zamanda şehrin kültürel birikiminin bir parçası olan şehir insanının roman ve hikâyelere yansımaları

devirler üzerinden de değerlendirilmeye açıktır. Söz gelimi Eski İstanbulluluk ve kıyafet arasındaki ilişki *Miskinler Tekkesi*'nde redingot üzerinden ortaya koyulurken *Kiralık Konak*'ta "İstanbulinli İstanbul Efendisi" anlatıcı tarafından Tanzimat-ı Hayriye'nin bir ürünü olarak değerlendirilmektedir.

Redingot ile Eski İstanbulluluk/"Efendilik" arasında bir bağ *Miskinler Tekkesi* romanında söz konusu edilir. Aslen bir dilenci olan anlatıcı-kahramanın sürekli giydiği eskimiş redingotu, eski devre ait bir insan olduğunu bizlere imler ve bu sayede toplumda etkili bir izlenim yaratır. Zira Osmanlı Devleti bitmiş, yerine yeni kurulmuş bir Türkiye Cumhuriyet'i hayat bulmuştur. Redingot ise Osmanlı'ya yani eskiye dair bir kıyafet çeşidi olarak tarihte yerini almıştır. Fakat özellikle redingot İstanbul insanının zihninde canlandığı eski İstanbul Beyefendisi imajından dolayı anlatıcı-kahraman redingotu bilhassa sırtından çıkarmaz. Romanda redingotun olumlu izlenim bıraktığı bir başka örnek ise şudur: Süleymaniye taraflarında bir konağın katını kiralamak isteyen anlatıcı-kahramanın redingotlu, gözlüklü ve sakallı "eski İstanbul efendisi" çehresi/imajı, ev sahibine olumlu bir izlenim bırakmış ve evi kiralamayı kolaylaştıran bir etmen olmuştur. (s.94)

Kiralık Konak'ta ise İstanbulin, Tanzimat-ı Hayriye'nin bir neticesi olarak yeni bir insan tipini çağrıştırır. Bu insan tipi devrinin Osmanlı başkentindeki görünümü şu şekildedir:

"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 ve haşin Avrupa'nın arasında gayet hususi yeni bir millet olarak görüldü. Yaşayış ve giyiniş itibariyle Şimal kavimlerinden daha sade ve daha düşünceli olan bu millet, duyuş ve düşünüş itibariyle Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulasâsı şeklinde tecelli ediyordu. Ağır kavuklu, alacalı, kesif Yeniçerilerin demir çarıklarının çiğnediği bu toprakta hangi tohum, hangi hava bu çiçeği veriyordu? Zira, bu beyaz pantolonlu, beyaz yelekli ve lüstrin kaloşlı Türkler, ince bir halattan ibaret endamlarıyla biraz evvelki boğum boğum adamlara hiç benzemiyorlardı. Sultan Mecid devri ricalinin, Hâlet Efendi muasırlarının çocukları olduğuna kim ihtimal verebilir? Bunlar boyunlarında ipekli bir mendille boğulmuş solgun benizleriyle onların cebir ve huşunetinden ürkmüş kimseler gibidirler. Hepsisi de umumi işlerden çekinir, hiddetlerinde ve hazlarında ölçülü namuslu aile babaları ve kibar konak sahipleri idiler.

Bizde Çerkes halayıkları, harem ağaları, Boşnak bahçıvanlarıyla büyük ev hayatı asıl bu devirden başlar. Yüksek rütbeli devlet adamlarının tesis ettikleri Osmanlı kibarlığının kundağı cafes astarlı ve serapa ilikli İstanbulin idi." (s.10-11)

“Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin hulasâsı” şeklinde tecelli eden bu tip, yerini redingot efendiliğine bırakır. Romanda redingot devrinin şehir insanı “uşak, kapıkulu, riyakâr” bir nesil olması özellikleri ile olumsuzlanırken nesil üzerinden modernleşmenin geleneğin üzerine bıraktığı olumsuz tesir ve bozgunculuğu işaret eder. Toplumun her unsurunda görülen farklılaşma bu nesil üzerinden olumsuzlanırken gelenek yerini “üslupsuzluğa”, Osmanlılık yani millilik ise yerini Avrupaileşmiş bir melez kültüre bırakır:

“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 andırıyordı. 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 rokokoya merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlâkımız, terbiyemiz de rokokolaştı. Abdülmecit devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalmadı. Naim Efendi, aşağı yukarı bu redingotlu nesle mensup olmakla beraber vücudu henüz körpe iken İstanbulun içinde yetişip gelişmiş kimselerdendi.” (s.11)

II. Dünya Savaşı’nın bittiği yıl olan 1945 yılı, *Sonsuz Panayır* romanının anlatı zamanıdır. Bu yıllarda İstanbul’da gelişen insanların arasındaki modernlik algısı, kıyafet üzerinden verilen bir statü ayırımına işaret eder. İpek çorap ve altı mantar iskarpin giymeyen kadınların şehirde adeta “sınıf harici” ve “eski biçim” insanlar olarak telakki edildiği bu yıllar romanda yansıma alanı bulurken bu kıyafetlere “dudak boyası”nın da eklenmesi ile halk arasında karşılık bulan bir içtimai mevkiin sağladığı anlayışı bilhassa sur içi İstanbul’un “yeni zihniyet” yani modern insan algısına işaret eder. Yukarıda zikredilen modernlik unsurları sur içi İstanbul’unda modernlik alameti şeklinde yorumlanırken bu anlayıştan yola çıkılarak “eski günlerde yeldirmeli ve başörtülü kadınlar nasıl daima eski bir zaman örneğiyseler bugün de boyasız ve ipek çorapsız kadın bir eski zaman örneği” (s.13) olması romanın üzerinde durduğu modernliğin kıyafet üzerinden toplumsal alanda nasıl yorumlandığını da ifade eder: “İstanbul tarafındaki tramvaylarda erkeklerin kılıksız, paltosuzlarına, kadınların boyasız ve ipek çorapsızlarına hiç itibar yoktur.” (s.14) Bu durum romanda Ayşe’nin babası ile yaptığı bir tramvay yolculuğunda tüm gerçekliği ile gözler önüne serilir. Ciddi anlamda maddi sıkıntı çeken Ayşe’nin babası, ailesine bakabilmek için paltosunu dahi satmış, “kılıksız” bir şekilde dolaşmaktadır. Saffet Balkan’ın bu düşkün vaziyeti, tramvaydaki diğer yolcuların ona

karşı olan söylemlerinin olumsuzluğunu körüklemiştir, onu küçümseyen bakışlar oldukça artmıştır:

“Esasen kalabalıkta tabii olan itişip dürtüşme sırasında biletçiler Ayşe’nin babasına -paltosunu satalı- daha yukarıdan bakmaya, ‘Hey herif, ileride yer var, yürüyelim!’ diye daha fazla bağırmaya başlar. Gerçi ‘yürüyelim, önde yer var,’ önde yer olsa da olmasa da herkese söylenir fakat ‘hey herif’ daha fazla düşkünlere yapılan bir hitaptı. Esasen son zamanlarda ‘herif’ ve ‘karı gibi’ tezyif ifade eden tabirler tramvaylarda çok artmıştı.” (s.14)

Her devir/dönem kendisini en iyi yansıtan insan tiplerini de beraberinde getirir. Şehirlerin içinde bulunduğu sosyo-kültürel, iktisadi, ahlakî vb. boyutlar şehre özgü ve şehrin kimliğini yansıtan insan modelini de doğurur. Bir ülkenin savaşın içerisinde olması o ülkeye ve milletine maddi ve manevi her türlü yıkım ve felakete sebebiyet verirken diğer yandan bu gibi zor zamanlarda otorite/idare ve denetim boşluğundan yararlanıp krizi fırsata çeviren insanların da bulunduğunu ifade etmek gerekir ki bunlar *harp zengini* kimselerdir. *Kıralık Konak* romanında bu gibi kimselere kısaca temas edilmektedir. Bu gibi kimselerin ortak özelliği ülkesinin içinde bulunduğu zor duruma ehemmiyet vermeyerek kendi çıkarlarını ön planda tutmaları ve vatan/millet gibi manevi kavramlardan uzak olmalarıdır. Öncelikle Seniha’nın babası Servet Bey’in bir milletvekili ile ortak bir iş sahibi olduğu ve buradan kendine savaş zamanı haksız kazanç sağladığı görülür: “Vakıa harbin ikinci yılından itibaren yaşayışına bir harp zengini şatafatı verdi; fakat bu şatafatın nerenden hangi yollardan hasıl olduğunu bilenler gözlerini kırıp, bıyık altından gülüyorlardı.” (s.212) Bu durum karşısında Naim Efendi “Aman Yarabbi, Servet Bey ne derekelere düşmüş! Ne derekelere!” şeklinde hayıflanır. (s.172) Servet Bey’in evinde savaş zamanı da olsa birçok eğlence meclisleri kurulur, memleket gerçeklerinde uzaklaşmış birçok sima burada boy gösterir. Hakkı Celis’in Faik Bey ile gittiği Tepebaşı Bahçesi’nde de harp zenginlerine tesadüf edilir. Harp zenginlerinin buradaki eğlenceye localarından katıldıkları görülmektedir. (s.189)

Gizli El romanında harp zenginlerinin başında romanın anlatıcı kişisi Şeref, “Şehrin içinde ve dışında iki adımda bir miğferli devriye kollarına rastlanan, bir kirpi gibi dehşetten tortop olmuş harp İstanbul’unda” harp zenginlerinin vatanın ve milletin bu en zor günlerinde yaşadıkları lüks hayatı gözler önüne serer. Kendi vatanına yabancılaşmış, sadece çıkarları uğruna hareket eden bu insanları, Osmanlı Devleti’nin başkentinin işgal tehlikesi altında olması, İngiliz uçakları tarafından bombalanması dahi eğlencelerinden alıkoymamaktadır. Halkın savaş dehşetini iliklerine kadar hissettiği günler, harp

zenginlerinin sürdüğü lüks hayat, millî değerlere yabancılaşma ve ahlakî yozlaşma şeklinde de açıklanabilir.

“İngiliz tayyarelerinin Beyazıt’ta, Harbiye Nezaretinin kapısını bombaladıkları gece, biz otomobillerle İstıranca ormanlarında bir gece eğlencesine gidiyorduk. Şehrin içinde ve dışında iki adımda bir miğferli devriye kollarına rastlanan, bir kirpi gibi dehşetten tortop olmuş harp İstanbul’unda İstıranca ormanlarında kadınlı, erkekli bir gece gezintisi... Ne tayyare bombaları, ne karanlığı korkunç bir donanma gecesine çeviren müdafaa topları bizi yolumuzdan alıkoyamamıştı. Yalnız aramızdaki kadınlardan bazıları haykırışmışlardı; biz, onlarla donanma fişeklerinden korkan çocuklarla eğlenir gibi eğlenmiştik.” (s.136-137)

Yaprak Dökümü’nde Ali Rıza Bey; fazilet, namus, hak gibi erdemleri esas alan dünya görüşü ve yaşama prensibiyle romanda eski devir insanını sembolize eder. Değişen toplumsal şartlar ve onun getirdiği birtakım kültürel değişimler karşısında insan bu yeni hayat karşısında tutunmaya çalışır. Bu hayata tutunma çabası birtakım yozlaşmışlıklarla beraber insanın hayatında var olur. Romanlarda bahsedilen birtakım komisyoncular ve vagon ticareti yapan insanlar bunun en bariz örnekleri teşkil eder. Namus ve erdem gibi değerler değişen yeni dünyada para mevhumu karşısında yenilmiştir. Kolay para kazanmak arzusu ahlaki çöküşü beraberinde getirerek toplumun ve devletin çıkarlarına ters birtakım meslekleri de doğurur. Değişen insan profili ve yeni nesil *Yaprak Dökümü*’nde şu şekilde anlatılır:

“Bilhassa Büyük Muharebe’den sonra bütün dünyada bir garip uyanıklık oldu. Şimdiki insanlar artık sizin zamanınızın insanları değil... Gözlerin açılması emelleri, hırsları arttırdı. Kimse artık kendi halinden memnun olmuyor. Bu cereyan neticesinde eski ahlak kaidelerinin yıkılıp değişmemesine nasıl imkân görürsünüz?” (s.10)

Cumhuriyet sonrasını konu alan romanlarda siyasi çıkar ilişkisi içerisinde birtakım vurguncuların baş göstermesi hususu romanlarda yer alır. *Döner Ayna*’da türedi zenginlerin İstanbul’da yaşadıkları lüks hayatın yansımalarını görmek mümkündür. İstanbul’da “Altın Palas” apartmanı sahibi müteahhit Şükrü Şaşmaz (Bay Şaşmaz), “Halk Partisi”ne mensup ve sokak politikacılığından gelme sonradan görme/türedi zengin örneğidir. Bay Şaşmaz’ın “Orta halli ve tahsili iptidai olan” hanımı, zengin muhitlerinde buluna buluna ve Avrupa’ya yaptığı seyahatlerde Avrupa’nın kozmopolit zengin çevrelerinde görüp edindiği “kol bacak sallayarak, kırıtarak etrafla alay eder gibi konuşan kadınları” taklit etmeyi öğrenmiştir. Kendisi için oluşturduğu bu karakterin oldukça gülünç bir durumu yansıtmasının yanı sıra kadının bu taklitçilikten doğan sathiliğin ve

ortaya çıkan trajikomik durumların farkında olmayarak daha modern olma yolunda gösterdiği bu çabalar romanda yansıma alanları bulur.

Sonsuz Panayır romanı Halide Edip'in kişi kadrosu açısından bakıldığında en kalabalık romanıdır. Romanının çok cepheli olduğunu söyleyen Halide Edip, romanın "klâsik manada bir kahramana mâlik" olmadığını ve pek nadir bir şekilde ruhî tahlillerde bulunduğunu ifade eden yazar, romanda oldukça üzerinde durulan yeni devrin türedi zenginleri "İki Binler" in ilhamını gerçek hayattan aldığını ifade eder: "Bu tipler gerçek olan bir muhite mensub insanlardır. Fakat bu insanların karakterlerini çizen, mensub oldukları o muhitin romancı üzerinde bıraktığı topyekûn tesirdir."⁶⁰³ Romanın sosyal bir gerçekliğe dayandığını belirten yazarın toplumun sıkıntılı ve aksayan yönünü eleştirmek, cemiyetin bozulmuşluğuna işaret ettiği bu romanının ismi de yazarın parmak basmak istediği nokta ile bağlantılı bir şekilde değerlendirilmiştir.⁶⁰⁴

Sonsuz Panayır'da İstanbul'da İkinci Dünya Savaşı sonrası şehirde/İstanbul'da hâkim bir vaziyet hâlini almış zengin sınıf insanı romana konu olur. Eserde bu sınıf insanların mensup oldukları sosyal çevre, "İki binler" olarak adlandırılır. "Bir rivayete göre Taksim'den Şişli'ye yayılan; bir rivayete göre Kadıköy ve Adalar da dahil bütün İstanbul'a çalım satan milyonerlerin etiketi" olan "İki binler" (s.24) savaş sonrası şehrin sosyal hayatında mevki ve servetleriyle ön plandadır ve halkın nazarında itibar sahibidir. Üçüncü bir rivayet ise "İki binler" Türkiye'deki yeni milyonerlerin sayısını ifade eder ve yeni milyoner olmuş bir insan muhakkak "İki binler" sınıfına mensuptur. (s.25) Bu zengin sınıfın "İki binler" olarak adlandırılması anlatıcı tarafından şu şekilde dile getirilir:

"Neden bunlara iki binler derler? Bazılarına göre, güya İngiltere'de ve Fransa'da, server ve siyasi vaziyetlerine dayanarak memleketin idaresinde rol oynayan 'İki yüzler', gene aynı vaziyetlerinden dolayı Amerika'da bir 'dört yüzler' olduğunu işiten *college* veyahut *high school*'a giden bir milyonerzade, kendi babasına da böyle bir kudret vehmederek, 'Bir iki yüzlerdeniz,' demiş ve bütün milyonerzadeler arasında bu lakap taammüs etmiş. Bundan sonra da bunların parasıyla -kısmen propaganda maksadıyla- bir düziye mecmua çıkaran gazeteci özentisi romantik bir hisse kapılarak bizdeki milyonerlerin sayısı her yerden fazla olması lazım gelir diye bu 'iki yüzler'i iki bine çıkarıvermiştir." (s. 28)

⁶⁰³ Metin Toker, "Halide Edip ile Mülakat", *Cumhuriyet*, nu.7778, 13 Nisan 1946.

⁶⁰⁴ *Sonsuz Panayır* isminin romanına neden isim olarak seçtiğini ise "Zümrelerin bir kendi içlerinde tasvir edilen insicamı bir de aralarındaki vahdet göze çarpar. Bunu kaldırın, ortaya bir panayır çıkar. Panayırlarda vahdet yoktur, her kısım kendine mahsus ayrı bir âlemdir. İşte Sonsuz Panayır adı buradan geliyor." şeklinde ifade eden Halide Edip, İstanbul'da 2. Dünya Savaşı sonuna tekabül eden senelerin bir resmî geçit şeklinde romanda yer aldığını ifade eder. "Sonsuz Panayır harb yıllarındaki, daha doğrusu şu son birkaç sene içindeki hayatımızın bir panoramasıdır." Metin Toker, a.g.e., 13 Nisan 1946.

“İki binler” eserde eski İstanbul’un zenginlerinden ayrım gösterir. Bir kere “iki binler” yeni devrin yeni zenginleridir. Eski zenginler ile yeni zengin sınıfın adlandırılmasında birtakım kıstaslar bulunur. Ne ki şehir insanı, eski zengin İstanbullulara haset ve kin duymaz. Bu durum halkın bu eski zenginlerin geçmişini, “fıkaralık günlerini” hatırlamamasından da kaynaklansa da diğer yandan bu eski zenginler, şehir halkının nefretini ve dikkatini çekecek birtakım davranışlardan uzak dururlar: “Çünkü kimse onların fıkaralık günlerini hatırlamaz ve bu eskiler de biraz tecrübe, biraz da içtimai terbiye ve görgünün doğurduğu bir insiyakla, dürüst bir zevkle evlerinin haricinde göze batmaktan, dile gelmekten sakınmayı bilirler.” (s.25)

Eski zenginlerin sahip olduğu sosyal terbiye ve görgü anlayışı, onları, halkın ağzında bir dedikodu malzemesi ve muhabbet mezesi olmaktan alıkoyar.

Yeni zenginler içinse tam tersi bir durum söz konusudur. Ne ki onların geçmişi şehir halkı tarafından bilinir. Bu vaziyet, yeni zenginlerin varlıksız ve fakir akrabalarının onlara karşı bir haset beslemesine de yol açar. Yeni zenginlerin yaşantıları, “israf ve sefahat”leri, zengin olmadan evvel içlerinden yetişip koştukları yaşam alanlarında dilden dile dolaşır, onlar hakkında mübalağalı söylentilerin de çıkması kaçınılmaz olur: “İki binlerin yaşadığı sefahat sahneleri vaktiyle yaşamış oldukları arka sokaklarda, mahalle kahvelerinde, gazetelerin ilk sayfelerindeki siyasi haberlerden, radyo yayınlarından daha fazla münakaşa edilir.” (s.25) Yeni zenginlerin eskiden dahil oldukları yaşam alanlarında muhabbet mezesi olması durumu romanda şu şekilde ifade edilir:

“Daha Sülüklü’nün çamurları içinde takunyasız dolaşan herifi geçen gün hususi bir otomobilde gördüm, asfalt caddeleri ben yarattım diye kurum satıyor, beni görmemezliğe geldi...”

‘Ya bakkalın sümüklü torununa ne dersin? Herif çıraklıktan milyonerliğe geçmiş, hem de iki binlerdenmiş. Karısı sütle banyo yapıyormuş, anası kocakarı ölü yıkayıcılık ettiğini unutmuş, kel başında lokma tepsisi kadar şapka, sırtında kürkle Beyoğlu Caddesi’nde dolaşıyormuş.’

‘Atilaların yengesi geçen gün bizimkilere geldi, hani vaktiyle işportada makara, tire satan herif. Geçen gün Kristal’i kapatmış, vur patlasın çal oynasın âlemi yapmış. Sırf keyfi için... A be birader...’” (s. 25-26)

Romanda anlatılmaya çalışılan “iki binler” olarak ifade edilen yeni devrin milyonerleri paralarını/sermayelerini korumak adına siyasilerle de yakın ve çıkara dayalı ilişki kurarken bu ilişkinin oldukça samimiyetsiz ve temeli çürük olması dikkat çeker. Zira onları koruyan hamileri değiştikçe çıkar odaklı anlayışları ile sürekli dümen kırmaktan imtina etmezler.

Romanda “İki binler” genel manada sonradan görme zengin diye tabir edilebilecek bir mahiyet arz eder. Onlar fakirlikten zenginliğe geçerken aynı zamanda hayat standartlarının yüksek olarak telakki edildiği Beyoğlu ve Şişli bölgesine taşınırlar. Bu aynı zamanda “iki odalı ev”den “apartman dairesine” bir geçiştir: “İşte halis muhlis iki binler... Şehremini’ndeki iki odalı evden Fatih’te küçük bir apartmana, nihayet oradan Ayazpaşa’nın gösterişli lüks apartmanlarından birine sıçradılar. Evet, onlar, yürüye yürüye değil sıçraya sıçraya vasıl olurlar!” (s.40)

Halkın içerisinde ve fakirlikten kopup gelmelerine rağmen bu yeni nesil zenginler kendilerini fakir halk tabakasından sert çizgilerle ayırarak kendileri gibi zengin olmayan sınıflara yaşam hakkı tanımak istemezler: “Bizim gibi yaşamayanların dünyada işi ne? Bizim gibilerden bir milyon sizin gibi yirmi milyona bedeldir. Niyetimiz, bu memlekette dikili ağacı olmayanları vatan harici saymaktır. Bu topraklarda yalnız biz, bizden olanlar; parası mülkü olanlar yaşayacaktır!” (s.28) Sosyal değişimleri realist bir şekilde yansıtan *Sonsuz Panayır*’da eleştiri öznesi olan “İki binler”in yarattığı, mensup olduğu sosyal cemiyet/sosyete çıkar ilişkilerinin, ahlâksızlığın, kumarın gayet normalmiş gibi algılanıp yaşandığı gayet yozlaşmış bir çevre hususiyeti gösterirken bu bozulmuşluğun temelinde “para ve kültürsüzlük” yatar.⁶⁰⁵

İnsan-devir ilişkisi bağlamında şehirde değerlendirilebilecek bir başka örnek ise şehrin üst kademe/zengin sınıfına mensup “sosyete” hayatının tüm çehresini yansıtan insanlarıdır. Bilhassa Halide Edip’in romanlarında yozlaşmış, kök değerlerine yabancı bir sınıf olarak yer alır. *Seviye Talip*’te “Haylayf Safhalarından” adlı bölümde Fahir’in Numan’ın evliliği üzerine Hisar’daki yalısında verdiği bir davette bulunduğu sırada İstanbul’un cemiyet hayatının/yüksek sosyetesinin gözlemine yapma fırsatı da elde eder. Yalıya adımını atan Fahir’i uşak karşılamış ve “başında beyaz bone, önünde beyaz önlük” hizmetçi de onu salona kadar getirmiştir. Meşrutiyet devri İstanbul’unun “züppe” sınıfının konuşmalarından bir kesit romanda şu şekilde verilir:

“Ben politikadan hoşlanmam. Nimet’in fıstanı hiç olmamış, Kalyorosi’nin zaten ne vakit muvaffak olduğunu var?”

Pardon azizem, Kalyorosi’nin ‘fantezi’ fistanlara verdiği chic Spiegel’de olamaz.

Yok İşpigel’e lakırdı söylerseniz protesto ederim; İstanbul’da yegâne comme il faut terzi.

Geçen gün Hariciye’de öyle bir gaf yaptım kimon cher! Dinle nazır paşa hakkında...” (s.30-31)

⁶⁰⁵ İnci Enginün, *Halide Edib Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007, s.284.

Yukarıda haylayf/sosyete hayatının bir eğlence toplantısından, basit ve günlük bir konuşma verilmiştir. Konuşmalardaki Fransızca hitaplar, hayret ve günlük hayat kelimeleri göze çarpar. Numan'ın düğün merasiminde bir araya gelen, topluma yabancılaşmış ve kendi değerlerine uzaklaşarak yozlaşan bu kişiler için Fahir'in düşüncesi olumsuzdur. Fahir bu toplantıya katılarak sosyete hayatının pratiklerini yakından görür ve “garp hayatının boş bir taklidi” olduğunu düşünür.

Osmanlı aydınının uzun yıllardır içinden çıkamadığı bir konu olan eski-yeni mücadelesi ve bu mücadelenin yanında “yeni”nin taklitçilik ile tatbik edilmesi yanlısına karşılık Türk cemiyeti için *Seviye Talip* romanında bir teklif sunulurken yazarın düşüncesini başkışı Fahir aracılığı ile okura ulaştırmış olduğunu ifade etmek gerekir.

“Eski’yi hürmetkâr bir vazla gömmeye çalışırken, ‘yeni’nin bütün fezailini fakat taklitten ari ciddiyetini, ehemmiyetini göstermeli. En evvel, pek şayan-ı esef numuneleri gördüğümüz mukallitlerle teceddüdün münasebeti olmadığını anlatmalı. Teceddüdü kabul edecek bir kadın bir Fransız veya İngiliz kadınının nüsha-yı saniyesi, erkekler de Paris erkeklerinin modeli olacak değil; biz maymun gibi bir başka millete nazire yapacak değiliz. Biz tekâmül etmiş, insaniyet-perver nazariyeleri hayatına tatbik eylemiş, Garp’ın terakkiyatını kabul etmiş medeni ve bütün manasıyla ırkının temayülâtına sadık yeni Türkler olacağız” (s.49)

Yeni’nin taklitten uzak bir şekilde Türk cemiyetinde uygulanmaya başlaması ve uygulayıcılarına bilhassa yenilik ile taklidin bir münasebetinin bulunmadığının ifadesi bu teklifin esasını teşkil eder. Yüksek sosyete hayatının taklitçilik ile eleştirildiği bu roman, “Yeni”nin, “modern”nin Türk cemiyeti içerisinde nasıl olması gerekliliğini gözler önüne serer.

Fahir’in düşüncesi mevcut olan değerleri koruyarak, gelişmek ve şekillenmektir. Kendi öz kimlik değerlerinden uzaklaşmadan bir medeni hamlenin sonuçlanmasına çalışmaktır. Bu gelişim ve değişim romanda iki farklı çevre üzerinden verilir ki biri Batılılaşma noktasında örnek alınan model yani zahiri taklitçiliğinin ön planda olduğu “yüksek sosyete” yaşamıdır. Fahir bu sosyal çevreyi Numan’ın düğününde müşahade eder. Kendisinin istediği böyle bir gelişim ve değişim değildir. Burada çevre kendi öz değerlerinde sapmış, Batının ise gelişim ve terakki felsefesinin anlayamamış bu sebeple taklitçilikten öteye gidememiş, suni bir sosyal çevredir. Bu suni ve taklidi sosyal çevre Halide Edip’in neredeyse her romanında karşımıza çıkar.

Tatarcık romanında Osmanlı döneminin/devrinin “kibar” sınıfına mensup insanları Cumhuriyet döneminde 1930’lardaki durumları ile aktarılır ve İstanbul

Poyrazköy’ünde “karaya oturmuş bir sınıfın son bakiyesi” şeklinde nitelendirilir. Osmanlı devrinin kibar sınıfına mensup insanları,” zaman içerisinde kendilerinde olan serveti eritirler ve 1930’larda Poyrazköy’de “tıpkı karaya vurmuş, antika çarpık meskenleri”nde ikamet eder. Devrinin önde gelen sınıfına mensup olan bu insanlar, vaktinde İstanbul’da konak, Erenköy’de veya Ada’da köşk sahibidirler. Fakat Poyrazköy’deki bu yalı sahipleri romanın diliyle o devir gelip geçmiş yahut el değiştirmiş olduğundan değişen devre ayak uyduramaz. İstanbul’daki konaklarını, Erenköy veya Adalar’daki köşklerini elden çıkarmak durumunda kalmış; eski, bakımsız yalılarında “bu köhne yurtları”na sığınmış vaziyettedirler. Bu “saltanat düşkünü zavallılar”, maddiyaten bir savaş muhacirinden farksız olsalar da kendilerini hâlâ Osmanlı devrindeki sosyal statülerini devam ettirdiklerine inanmakta ısrar eder.

Halide Edip, Cumhuriyet’ten sonra Şişli’deki sosyete hayatının bir noktasına ışık tuttuğu *Yolpalas Cinayeti*’nde öncelikle Şişli’deki yüksek zümre insanların ve sosyal çevrenin mahiyetini daha da belirginleştirmek adına yüksek sosyete hayatı ile diğer küçük insanların yaşamları arasındaki gerek dünyayı algılayış gerek günlük yaşam ritüellerindeki uçurumu iyice belirginleştirir. Sosyete hayatına sonradan katılacak olan Sacide’nin öncelikle Karagümrük’teki yaşamına değinerek iki yaşam ve statü farkını iyice gösterir.

Murat Sallabaş ile evlenmeden önce ailesiyle birlikte Karagümrük’te yoksul bir hayat süren Sadice, on yedi yaşına kadar kardeşlerine dadılık ettiği, evin tahtalarını ovarak, çamaşırları yıkayarak ömrünün geçtiği basık tavanlı ve karanlık bir evde ikamet eder. Burada yoksul bir hayat süren Sacide, yoksulluğun sıkıntısıyla beraber bir de babasının “köhne itikatlarına” boyun eğerek dışa kapalı bir yaşam sürer. Babası Agâh Efendi’nin “Herhangi bir yerde bir kız yabancı bir erkekle kucak kucağa oynarsa o kız orospudur!” anlayışı, Sacide’nin en çok merak edip görmek istediği “dancing” sevdasının içinde yer etmesine sebep olur. (s.16) Fakat bir gün arkadaşlarının yardımı neticesinde gittiği Bebek Bahçesi’nde İstanbul’un en zengin simalarından Murat Sallabaş’ın dikkatini celbeden Sacide, yoksul hayat yaşadığı Karagümrük’e veda ederek Şişli’deki Yolpalas Apartmanı’nın hanımı olur ve sosyete hayatına giriş yapar. Yoksulluğun vermiş olduğu sıkıntılardan bir hamlede kurtulan Sacide, zenginliğin kudretini ilk olarak ailesine göstermek ile işe başlar. Kendisine şiddet göstermekten hâli kalmayan babasına zenginliğin gücüyle tahakküm ettiği gün kudretinin ve paranın gücünün farkına vardığı gün olur hatta öyle ki Agâh Efendi, artık kızının zelil bir dalkavuşu olarak Karagümrük’e

ayak basmaz hâle gelir. Sacide babası Agâh Efendi'yi apartmana kâhya olarak almayı düşündüğünü söylediğinde pek tabii onurlu bir davranış sergilemesi beklenen fakat zenginliğin kudreti karşısında başı dönen ve ağzı sulanan Agâh Efendi “Karagümrük'ten sonra ona cennetin yedinci katı gibi gelen” bu Yolpalas'ta kalabilmek için gururundan fedaya hazırdır. Sacide ile aralarında bu noktadan sonra bir baba kız ilişkisi kalmaz ve Sacide ona “Kâhya Agâh” olarak seslenir. (s.18)

Sosyete hayatına hızlı bir giriş yapan Sacide, sosyetenin diğer kadınları arasında eğitim ve görgü kuralları nispetince en zayıfıdır. Şişli sosyetesinin bayanlarının Bayan Sacide'ye dış geçiremeyerek onunla iyi geçinme yolunu tutmaları romanda şu şekilde anlatılır:

“Nihayet Sallabaşların havyarları, şampanyalı davetleri, yüksek poker âlemleri vardı. Ve bu davetler, değil İstanbul kibarlarını hatta ecnebi seyyah ve gazetecileri bile celp ediyordu. İşte bunun için büyükbabası bilmem hangi devrin sadrazamı, dayısı amcası bilmem nerenin vali eskisi olan Şişli asilzade bayanları birer birer Sacide'nin etrafına toplandılar. Yalnız kalınca Sacide'nin yeni öğrendiği Fransızcadaki yanlışlarıyla eğlenir dururlardı. Fakat yine de milyoner kadının Paris'ten gelen tuvaletlerine ağızları sulanır dururdu.” (s.19)

Şişli sosyetesine mensup insanlar arasında çıkar ilişkilerinin ve samimiyetsiz arkadaşlıkların yanı sıra birtakım rekabetlerin de söz konusu olduğu müşahade edilmektedir. Bilhassa alt kültüre mensup bir insan olarak Sacide'nin sosyete âlemine ayak uydurması ve maddi açıdan hepsine galebe çalan Bay Murat Sallabaş'ın hanımı olması, Sacide'nin bu insanlar arasında sürekli hatası kollanan ve kıskanılan bir kadın payesi elde etmesine sebebiyet verir. Bu kıskançlığın kaynağının bir sebebi de Avrupa'da ve Amerika'da önemli insanların da hizmetinde bulunmuş Fransız hizmetçi Etienne'e sahip olmasıdır. (s.19) Hatta öyle ki sosyete kadınları bu Fransız hizmetçiye sahip olamamanın verdiği haset ve kıskançlık ile kendilerinin sahip olduğu Rum hizmetçilere Fransız isimler vererek en azından zevahiri kurtarmayı tercih ederler. Onların hizmetçilerinin Kalyopi, Eleni gibi isimleri birdenbire Celestine, Bernardine olmuştur.

Şişli sosyetesine mensup insanların sosyal yaşamlarının olmazsa olmazlarından biri de şüphesiz evlerinin büyük salonlarında tertip ettikleri büyük, müzikli toplantılardır. Bu toplantılardan biri *Yolpalas Cinayeti* romanında karşımıza çıkar. Burada toplanan cemiyet insanların hali, tavırları, giyim ve kuşamları anlatıcı tarafından karikatürize edilir. Sacide'nin kendi evinin salonunda verdiği böyle bir toplantıda giydiği kıyafet anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

“Sacide sırtı kuyruk sokumuna kadar açık, önü çenesinin altına kadar kapalı, siyah ipek kadife eteği uzunca bir akşam tuvaleti giyiyordu. Tam kuyruksokumunun üstünde firuze renginde taftadan muazzam bir fiyonga vardı. İki çıplak kolunda, kendi rivayetine göre, Tutankamon mezarlarında bulunmuş Sallabaş tarafından bilmem kaç bin liraya alınmış birer bilezik sarılı. İki uzun yılan vücutları altından, güya asırlarca toprakta kalmaktan kararmış. Alacaları, yeşil mavi firuze ve kırmızı lal ile mercan kakması, başları kadının pazılarını ısıtır gibi, kuyrukları ince bileklerinde sarılı. Saçları küçük başına geçen bir kasket gibi yapıştırılmış, dar alnında ince bir kâkül, siyah gözleri sürmeleri içinde bir kat daha büyümüş. Teni daha mübalağayla esmerlettirilmiş, dudakları ve tırnakları turuncu.” (s.23)

Giydiği kıyafet ve takındığı tavırla salondaki diğer kadın ve erkeklerin hemen dikkatini çeken Sacide için salonun diğer kadınları konuşmaktan geri kalmaz. Kadınlar Sacide’nin hâl ve tavırlarını beğenmeyerek “Karı ne yapacağını şaşırdı, kendini maymun yavrusuna benzetti” gibi yorumları kendi aralarında Sacide’nin arkasından sıralarken, salonda bulunan erkeklerin çoğu Sacide’yi beğenerek “Tutankamon mezarlarından kalkmış eski bir Mısır melikesine” benzetirler. (s. 23) Salonda bulunan erkeklerin giyimi gayet Avrupai bir tarzda olup aralarında frak giymeyen bir kimsenin olmadığı vurgulanır. Erkeklerden ikisinin monokllu olduğu ve hepsinin karınlı, çifte gerdanlı olduğu ifade edilir. (s.22) Bu ifadeler salondaki kimselerin bir nevi varsıllığına da temas etme amacıyla anlatıcı tarafından sarf edilir.

Cumhuriyet Türkiye’si’nin İstanbul’unda asrileşme modası, sosyete mensup insanlarda değer yitimini, kök değerlere yabancılaşmayı beraberinde getirir. *Zeyno’nun Oğlu*’nda Şişli sosyetesinin kibar insanları ve bu insanların bir örneği olarak Mesture Hanım, romanda olumsuz bir profil çizer. Eleştirilerin hedefi olan Mesture Hanım, “İstanbul’un kibar denilen içtimaî hayatında”, “şehirlerde asrilik cereyanında geri kalmak kaygısıyla hareketlerini, kıyafetini yeni zamana mübağalalı bir surette uydurmaya çalışan hoppa, orta yaşlı, sun’î bir kadın örneği[dir.]” (s.35) Kendi kızı Mazlume’nin de kibar toplantılarda, İstanbul’un suni sosyal hayatında boy göstermesini isteyen ve kızına bu minvalde yönlendirmelerde bulunan Mesture Hanım, kızı Mazlume’ye asrî hayatı öğretmek ve onu sosyeteye alıştırmak ister. Yanlış Batılılaşmanın canlı bir örneği olarak Mesture’nin kızı için ön gördüğü damat adayları arasında sefaret katipleri başta gelir ki sefaret kâtibi tercihi, Mesture’nin her zaman bir ayağının Avrupa’da olması endişesinin bir sonucudur. Bu uğurda kızının Diyarbakır’a babasının yanına gitme fikrine her alanda karşı çıkan Mesture Hanım “insan, asrî ve medenî hayata ya parasıyla nail olur, yahut bir sefir, bir sefaret başkâtibi ile evlenirse. Yoksa zabitin en yüksek rütbelisi de adamı vahşete çağırıyor.” (s.37) düşüncesindedir.

Darülfûnûn'a devam eden kızı Mazlume ise asriliğin suni yönünü idrak kabiliyeti ile ön plana çıkar. *Kalp Ağrısı* ve *Zeyno'nun Oğlu* romanlarında Cumhuriyet sonrası Batılaşma, medenileşme hamleleri neticesinde yaşanan kültür ve kimlik buhranı, programsız, pusulasız ve rotasız gençlerin suni ve yozlaşmış, kültür değerlerinden kopmuş, kök değer yitimine uğramış bir şekle sokarken Zeynep ve Mazlume, “intikal devresinin taklitçiliği, çirkinliği arasında hakikat yeni bir Türk kızı[nın]” en canlı örneklerini teşkil ederler. Şehirli bir Türk kızı olarak Zeynep ve Mazlume gibiler “yeni ve müceddid Türkiye’de en müterakki açık fikirli unsur” olarak memleketin “en millî, en hakikî timsalleri” olarak telakki edilirken “Avrupa medeniyetinin çirkin ve ucuz tezahüratından” (s.35) ari olmaları onları ön plana çıkaran en önemli etmenlerin başında gelir.

2.15.4. Şehir ve İnsan Arasında Kurulan Bağ

Şehirle insan arasında kurulan bağ, hafıza mekânlarının bir yansıması şeklinde tezahür eder. Hafızalarda saklanan mekân, bazı özellikleriyle ideallerin mekânı olur. Bazı durumlarda ise şehir özlem ve hasret kavramları etrafında ifade alanı bulur.

Şehir ve insan arasında kurulan bağ bazen insanın kalbî anlamda ait olduğu şehri özlemesi ve ona hasret çekmesi şeklinde de ifade edilebilir. Bunun en bariz örneklerinden biri *Çalikuşu*’nda Feride’nin genç yaşta ölen annesinin İstanbul’a duyduğu sıla hasreti gelir. Feride’nin babası Nizamettin, bir süvari binbaşısıdır ve evlendikten hemen sonra görev icabı Anadolu’ya geçmek durumunda kalmıştır. Diyarbakır, Musul, Hanıkın, Bağdat, Kerbela gibi yerlerde görevler yapan Nizamettin sürekli ailesi ile birlikte bir göç hayatı yaşar, bu gibi seyahatlerden de mütevellit vücudu epey yorgun düşen halihazırda hasta bir bünyeye sahip olan eşi ise İstanbul’a olan özlemini, kocasından gizli tutmak suretiyle içinde yaşamaya devam eder. İstanbul özlemi onun rüyalarının başlıca amili olurken bu rüyalar onun özlemini bir nebze olsun tatmin eden unsurları teşkil eder:

“Sonra İstanbul’u göreceği geldiğini babamdan saklarmış... Fakat mümkün mü? Daha uykuya dalalı iki dakika olmadan uyandırır ve Kalender’deki yalımızda, civarındaki koruda veyahut Boğaz’ın sularında geçmiş bir uzun rüyayı anlatırmış. Birkaç uyku dakikasına bu kadar uzun rüyaları sığdırmak için insanın o yerleri herhalde çok, çok göreceği gelmiş olması lazım gelmez mi?” (s.14)

Hacı Kalfa’nın eşi Nevrik Hanım Samatyalıdır. Uzun yıllar Hacı Kalfa ile beraber B. şehirde kaldıklarından dolayı İstanbul’a dönememiştir fakat İstanbul hasreti ile yanıp tutuşmaktadır. Çalikuşu Feride’yi ilk kez görüp “İstanbul kokuyorsunuz, küçükhanım”

diyerek boynuna sarılan Nevrik Hanım için Feride, Nevrik Hanım’a İstanbul’u hatırlatan ve ona olan hasreti körükleyen itici bir güç olur. İstanbul’un lafı her geçtiğinde Nevrik Hanım’ın gözleri yaşarır ve İstanbul’a “hasret nefesleri” besler. (s.155)

İstanbul, *Dudaktan Kalbe*’de Lamia’nın çocukluğunun mesut günlerini geçirdiği fakat mücbir sebeplerden dolayı ondan uzaklaşmak zorunda kaldığı ve daima hasretle yâd ettiği önemli bir mekândır. Çevresince “İstanbul Kızı” olarak adlandırılan Lamia’nın İstanbul’u sürekli zihninde yaşatması, İstanbul’u hatırlaması şehir ve insan arasındaki kopmaz bağı örneklemektedir:

“-Ne güzel... İstanbul’umun rüzgârı, demişti.

...

-İstanbul’un ayrı bir rüzgârı mı var?

-Elbette Kanan Bey... Oranın denizi; rüzgârı bile başkadır... Burada hatıraları kalır diye başkalarına söylemiyorum... Fakat siz anlırsınız... Yalımızdayken akşamları Boğaz’dan serin hafif bir rüzgâr gelirdi... Ben, onu dünyanın hangi yerinde olsam tanırım... Biz o vakit ne mesuttuk... Kardeşim, annem, beybabam sağdı... Hepsi birden çok vakitsiz öldüler... Beni bu kadar yalnız bırakmalılar mıydı?” (s.80-81)

Boğaziçi’nin rüzgârıyla, mavisıyla eklemlenmiş bir ruha sahip Lamia için Boğaziçi/Paşabahçe Lamia’nın düşlerinin evidir. Lamia’nın mutlu çocukluk yılları onun zihninde mekân ile bütünleşmiş, “Paşabahçe düşü”nü ortaya çıkarmıştır. Çocukluğunda mücbir sebeplerden dolayı mutlu olduğu mekândan koparılan özne, hayatının kalan günlerinde geçmişte mutlu olduğu bu mekânı hasretle yâd edecektir. Çocukluğunda mutlu olduğu ve olumlu bağ kurduğu Paşabahçe’deki yalı, Lamia’nın tasavvurunda hâlâ aynı kalmış, düşlerin mekânıdır:

“Lamia bazı günler çocukça bir hülyaya kapılıyordu: Paşabahçesi’ne benzer bir yerde iki komşu yalı tasavvur ediyordu. (İki senedir İzmir’e alışamamıştı. Paşabahçesi’ndeki eski yalıları günden güne hayalinde güzelleşiyordu. Onun fikrinde insan oradan başka yerde tam bir surette mesut olmazdı.) Bu iki yalıdan birisinde kendisi gelin oluyor, nişanlısı Nazım’a varıyordu. Ötekinde de Nimet Hanım’la Kenan yerleşiyorlardı. Her gün, her saat birbirlerini görüyorlar, âdeta akraba oluyorlar, ölünceye kadar ayrılmıyorlardı.” (s. 71)

Mekân ile özdeşleşen insan kavramı *Dudaktan Kalbe* romanında oldukça kuvvetli bir şekilde okurlara sunulurken Paşabahçe, Lamia ile özdeşleşerek, Lamia’yı var eden ve Lamia tarafından arzulanan nesne konumuna yükselir. Romanda Lamia’nın “süzgün, yeşil gözlerinin hazin bir ısrarla gördüğü çocukluk rüyası” (s. 245) olarak ön plana çıkartılır. Aile kavramı ile de bütünleşen İstanbul/Paşabahçe, Lamia için eski güzel

günlerin yaşandığı, şimdinin ise sıkıntılarını arındırdığı sığınan bir mekân payesini haizdir.

Son Sığınak'ta anlatıcı-kahraman Süleyman, Yeni Türk Tiyatrosu ile çıkmış olduğu Anadolu turnesiyle Anadolu'nun çeşitli yerlerine gider. Burada gördüğü mimari, peyzaj, doğal güzellik unsurları, ona sürekli İstanbul'u hatırlatır. O; burada gördüğü mimari, peyzaj, doğal güzellik unsurları ile İstanbul arasında benzerlikler bağı kurar, İstanbul'un anlatıcı başkişinin bilincinde canlı bir şekilde yer etmesi, onu sürekli zihninde taşıdığı gerçeğini yansıtmakla beraber geçmişin sıkı bağları ile bağlı olduğu bu şehirden de kopamadığı anlamlarına gelir, onun şehre/dış dünyaya ait peyzaj ve güzellik algısını İstanbul imajı besler.

Çamlıca'nın arkasındaki kırları hatırlatan küçük tepeler arasında ırmaklardan geçiyorduk. (s.151)

Bir yerden yeşilliklerin içine girdik Uzaklar, Erenköy'ün yeşilliklerine ne kadar benziyor... (s.156)

Bir Robenson gibi dağ başında kalmıştık. Burası bana Çamlıca'nın Mama mesiresini, Hamdi'nin oyunlarını hatırlattı. (s.156)

İstanbul lodolarındaki gibi baştan başa kızarmış ufku görünce, akşam olduğunu anlıyoruz. (s.197)

Bu kızılık ne? Tıpkı İstanbul semalarındaki kızılıklar gibi... Kendimiz bu topraklarda âdetâ Çamlıca arkasında bir yerde gibi görüyoruz.” (s.198)

Bir İstanbullu olan başkişi Süleyman'ın Anadolu'da gördüğü yerleri zihninde canlanan İstanbul imajları ile tarif etmesi hususu, *Son Sığınak* romanında dikkati çekerken, şehir ve insan arasında kurulan aidiyet bağını da oldukça iyi örneklemektedir.

Anadolu her ne kadar İstanbullular için bir sürgün mekânı olarak değerlendirilse de İstanbul, Anadolu'ya nazaran tam tersi bir şekilde alımlanan bir şehir konumundadır. *Değirmen* romanında İstanbullu roman kişileri, İstanbul'a hasret bir şekilde Anadolu'daki memuriyet hayatlarını sürdürür. Bunlardan biri olan Sancak mutasarrıfı Hâmit Bey, altmış yıla yaklaşmış ömründe İstanbullu bir bey olarak ilk defa taşraya bir İttihatçı yönetici tarafından atanınca vazife gereği Anadolu'da görevini ifa etse de fiziken ve ruhen bitap düşmüş ve İstanbul'a hasret bir şekilde kalan ömrünün günlerini ona Fizan gibi görünen Anadolu'da geçirmektedir. İstanbul'dan hiç dışarı çıkmayan ve ömrünü İstanbul içerisinde geçiren mutasarrıf Hâmid, Fenerbahçe, Kalamış gibi İstanbul'da ait olduğu yerleri hatırladıkça hüzünlenip göz yaşları döker ve memleket hasretiyle yanar. Anadolu geçirdiği süre boyunca tükettiği suyu bile bin bir zahmetle de olsa İstanbul'dan getirecek kadar İstanbul'dan kopamayan mutasarrıf, kendisini buraya bir nevi sürgün edip Anadolu'da yaşamaya mecbur edenlere lanetler eder. (s.92) İstanbul'a hasret olan sadece

mutasarrıf Hâmid Bey değildir. Tam yirmi üç seneden beri İstanbul'dan uzak olan Kaymakam Halil Hilmi Efendi için de İstanbul hasreti söz konusudur. (s.102)

Kavak Yelleri'nde Anadolu'da göreve başladığı ilk yıl, özlem psikolojisi ve kasaba ile intibak kuramamanın da vermiş olduğu hâl ile Doktor Sabri'nin terk ettiği İstanbul'a olan özlemi oldukça yüksek bir seviyeye çıkar. Minareden izlediği Anadolu kasabası, onun ayakta gördüğü -özlemin tesiriyle- rüyanın içeriğinde İstanbul'a dönüşür:

“İstanbul manzaralarını seyre başlamışım. Emin Hulûsi ile Çamlıca tepelerinden inip baştan başa Boğaz iskelelerini dolaşıyoruz. Aradaki yerleri pek tanımadığım için Büyükdere'den Hürriyet Tepesi'ne büyük bir süratle uçtuktan sonra Şişli Tünel yolunun iki tarafındaki bütün eğlence ve sefahet yerlerini tarayarak Karaköy'e iniyoruz. Hele Beyoğlu caddesinde tanıdık kadın çehrelerinin birçoğuna tesadüf ediyoruz. Talebelik zamanımızda Haydarpaşa ve Moda çayırırlarında, Kadıköy iskelesi ve vapurunda ve daha başka yerlerde de karşıdan görüp âşık olduğumuz kadınların hemen hepsi bizimle burada randevuya gelmişler gibi. Hiçbir merasim ve para kaygusu duymadan onlarla kol kola en lüks gazinolara, barlara, randevu evlerine girerek türlü sefahet ve ahlaksızlıklara koyuluyoruz.

Bir köpek uluması, yahut civardaki evlerin birinden gelen bir çocuk ağlamasıyla bu afyonkeş rüyasına kısa bir ara verdikten ve ciddi bir endişe ile nabzımı saydıktan sonra —bu kadar sefahete karşı herhalde minarenin ilham etmiş olacağı bir tövbe, istiğfar ihtiyacıyla— bu defa İstanbul'daki büyük selatin camilerine doğru tekrar bir havalanış.” (s. 113-114)

Ayakta görülen bu rüyadaki gezintinin bir sonraki durağı, Emin Hulusi ile beraber adını birçok kez duyup da gidemedikleri- hatta nerede olduğunu dahi bilmedikleri- Kariye Camii'dir. Bu ziyaret sonrasında ise hayali seyahat, “karşıdan seyredip de âşık oldukları” Adalar'a doğru devam eder.

Yirmi beş yılını Anadolu'da hekimlik yaparak geçiren ve bu süre zarfında İstanbul'a hiç uğramayan Dr. Sabri, Anadolu'da hayatına nokta koyup tekrar uzun bir aradan sonra İstanbul'a döndüğünde gençliğini idrak ettiği İstanbul'da gezintiler yaparak, “hatıralar yatağı” olarak nitelendirdiği Kadıköy, Üsküdar gibi semtleri tekrar gezer. Bu hatıra yatakları yaptığı bu gezintiler sırasında ona geçmiş günleri yad etme fırsatı vermekle beraber şehirdeki değişimi görmesi açısından da önemlidir. Bilhassa Mütareke yıllarının İstanbul'unda rast geldiği/tanıdığı “Kadıköy'ün Don Juan'ı denen bir parlak süvari zabiti”, “kibar kılıklı ve edalı, Alman bıyıklı şehzade damadı”, “Kadıköy sokaklarında polise ve halka yaka silktiren serseri, rezil bir külhanbeyi” gibi İstanbul'un etiket tipleri, zamanın değişimine ve yıllara meydan okuyamamış, değişen ve dönüşen

şehir ile birlikte Cumhuriyet yıllarında, 1950'lerin İstanbul'unda apayrı görünümsergilemektedir.

“Buralarda Emin Hulûsi'nin Yeldeğirmeni'ndeki pansiyonunun sokağı gibi birkaç sokak hemen hemen oldukları halde kalmışlardı. Buna mukabil bazı yerlerde de inkılâptan sonra kalkınma hareketleri olmuş, fakat horoz işi yeni kübik binalar on beş yirmi sene içinde ötelere berilerinden çöküp göçtükleri için eskisinden de sefil bir manzara bağlamışlardı. Yoruldukça kahvelere uğruyor, etrafında oturan, yahut sokaktan gelip geçenler arasında eski çehreleri bulmaya çalışıyordum. Birkaç tanesini pek güçlükle çıkarmaya muvaffak oldum. Mütareke senelerinden Kadıköy'ün Don Juan'ı denen bir parlak süvari zabiti vardı. Galiba bir resmî vazifesi de bulunduğundan atla Moda ve Kuşdili çayırırlarında dolaşır, kadınları birbirine katardı. Şimdi yüzünde coğrafya haritaları gibi morlu, kırmızılı damarlar, çökük yanakları arasında uzanıp sarkmış burnunun ucunda daimi bir damla ile kahvede tavla oynuyordu.

Yine o senelerde mükellef bir araba ile Kadıköy vapuruna gelip giden gayet kibar kılıklı ve edalı, Alman bıyıklı bir genç adam vardı. Şehzadelerden birinin damadı olduğunu söylerlerdi. Bir gün Kadıköy vapurundan çıkarken denize düşmüş, fakat bir halata sığındığı için yarı belinden yukarısı suyun dışında ve fesi yeni kalıptan çıkmış gibi başında kalmış, iskele polisi ve çımacıları tarafından eldivenli ellerine yapışılıp iskeleye çıkarılırken hiç edasını bozmadan, ‘Rica ederim memur efendi; beni arkamdan iten zatın hüviyeti tespit buyurulsun!’ diye bir emir vermişti. Onu da yine harap bir çehre ve kıyafetle dolmuş bir tramvayın iki kapısı arasına sıkışmış, ‘Ayıptır, rica ederim!’ diye bağırırken görüp tanıdım.

Yine talebelik zamanlarında Kadıköy sokaklarında polise ve halka yaka silktiren serseri, rezil bir külhanbeyine vapur iskelesinde tesadüf ettim. Ablak yüzünde yarısı ağarmış bir sarı sakal ile evliya gibi bir adam hâli almıştı. Kıyafetinden ve sopasına dayanarak duruşundan dilenci olduğu ve bacaklarından birini kırdığı anlaşılıyordu. Fakat meydana çıkmıyor, iki bekleme salonunun camekânlı kapı kanatlarının birbirine binerek meydana getirdiği köşe içine sıkışmış, ikiye bölünerek önünden akan kalabalık arasında sessiz sedasız gedikli müşterilerini bekliyordu. Yüzünde ruhani diyebileceğim mazlum ve mahcup bir gülümseme vardı. Ben kapılardan birine yürürken onun yüzünü hiç değıştirmedığı halde, gözlerinin bir şeyden ürkmüş gibi korkunç bir süratle birkaç defa oynadığını ve iki yana gidip geldiğini gördüm. Salonun iç tarafında birkaç adım ilerimde kısa boylu bir adam, selam vaziyetinde kendisini dinleyen uzun boylu bir polise bir emir veriyordu, Boyunun ufaklığını telafi etmek ister gibi ayaklarının ucunda yükselmesinden ve göğsünü kabartarak başını arkaya atmasından bir polis amiri olduğu anlaşılıyordu. O emrini verdikten sonra öteki, kapıdan vapura yürüdü ve uzun boylu polis, hızla çizmelerini şakırdatarak geriye koştu. Bu gördüğüm şeyle kapı arasındaki dilenci arasında bir münasebet sezerek ben de geriledim. Fakat dilencinin yerinde yeller esiyordu. Elindeki öteberiyi mendiller, kutular içinde kaybeden hokkabazları daima görürüz. Fakat total ayağı, sopası, vesairesiyle birkaç saniye içinde kendi kendini, kaybeden bir hokkabazı tasavvur edemezdim.” (s.420-421)

Harabelerin Çiçeği'nde Anadolu insanının/köylüsünün şehir medeniyetine ait olan insan özelliğinden daha farklı ve olumlanmış portresi çizilir. Süleyman Kemal, bir yangın felaketi sonucunda yüzü yanmış bir genç olarak şehir hayatında her türlü kötü muameleye, kötü bakışlara maruz kalmış; bir nevi yalnızlığa ve yalıtılmışlığa itilmiştir. Şehir insanının Süleyman Kemal'e olumsuz tutum ve davranışlarının aksi olarak köy insanının bilakis Süleyman Kemal'i benimsemesi ve ona yardımcı olması söz konusudur. Bu iki ayrı dünyaya ait anlayışın yani yüzü bir yangın neticesinde bakılamayacak hâle gelmiş olan Süleyman Kemal'e olan yaklaşımların roman düzleminde iki ayrı portre oluşturması durumu mevcuttur: Acıması olmayan ve ötekileştiren şehir insanı ve karşısında benimseyen, yardım eden köy insanı.

“Şirin Türk köyü” olan Kösedere köyünde Kösedereliler Süleyman Kemal için “aile ocağı sıcaklığı”nı oluştururlar. “Kösedereliler, bu korkunç çehrenin, ne büyük bir güzellik enkazı olduğunu biliyorlar, benim; uzun, gizli acılarımı, benim kadar hissediyorlardı.” diyen Süleyman Kemal, köylülerin hâlden anlayan, sıcakkanlı ve samimi köylüler arasında “aile ocağı sıcaklığını” bulduğunu ifade eder. (s.90) Yanmış yüzünün neticesinde ailesi tarafından bile istenmeyen bir evlat konumuna düşen, şehirde, okuduğu okulda dışlanmış ve ötekileştirilmiş bir hayat sürmüş olan Süleyman Kemal bu köyde ilk defa yüzünün çirkinliğinden utanmaz.

Harabelerin Çiçeği'nde çok kısa da olsa yokluklar içerisinde hastalıklarla mücadele eden Anadolu insanının mahrumiyeti ele alınır:

“Çanakkale'den Kösedere'ye iki günde gittim. İkinci gün, yolda, omuzunda, hasta bir çocuk taşıyan ihtiyar bir köylü gördüm. Adamcağız, yolun kenarında durdu ve selâm verdikten sonra arabacıya yalvarmaya başladı:

-Kuzum ağam, gözünü seveyim, şu çocuğu yanına al, ben yayan yürüyeyim!..” (s.86)

Kasabadan hekimden dönen bu yolculara dikkatle bakan Süleyman Kemal, dört yaşında görünen hasta çocuğu “biçare, hastalıktan kadid olmuş, ezilmiş bir örümceğe” benzettir. (s.87) Anası vefat eden, babası ise dağda odun keserken üzerine çam düşmesi sonucu merhum olan bu çocuğun tek yakını dedesidir.

Romanda Anadolu'luk “safılık” ve “güzel gönüllük” ile imlenir. Süleyman Kemal, Seniha'nın evini uzaktan gözetlerken polis memurlarının kendisini sorguya çekmesi ve neticesinde bir polis memurunun kendini merkeze kadar götürmesi söz konusudur. Kendisine merkeze kadar eşlik edecek polis memuru Süleyman Kemal'in yangın neticesinde çirkinleşmiş, yanmış olan yüzüne fena, alaycı bir şekilde bakmaz. Hatta polis

memurunun kardeşinin de muharebede yüzü yanmış, kötü bir hâle gelmiştir. Bundan dolayı memur, Süleyman Kemal’e çok iyi davranır, hâinden anlar. Hatta onu merkeze, ifade vermeye götürmeyecek serbest bırakacaktır. Süleyman Kemal, bu polis memurunu “bütün Anadolu insanı gibi saf ve güzel gönüllü bir adamcağızdı” şeklinde niteler. (s.98) Kendisinden farklı olana ön yargılı yaklaşmayan, hâlden anlayan Anadolu insanı imajı romanın bu bölümünde de karşımıza çıkar.

Musul, “Çalıkuşu” Feride’nin çocukluğuna dair anımsadığı ilk hatırasının kaynağı olan mekândır. *Dame de Sion* mektebindeyken ilk hatıranın yazıya geçirilmesi istendikten sonra uzun süre düşünen Feride, kendini ilk hatıranın mekânı olarak Musul’da görür. Henüz iki buçuk yaşında olan Feride için Musul, bir anne şehir hüviyetini yansıtırken Feride’nin Musul ile intibak kuramadığını belirtmek gerekir. Musul, Feride’nin yaşamına ait ilk hatıralara ev sahipliği yapması yönünden ilgi çekicidir.

Bir balık gibi gölde doğduğunu düşünen Feride için çocukluk hatırasına ait göl, çocukluk yıllarının en mesut olduğu zamana tekabül eder: “Sonraları öteden beriden öğrendiğime göre bu göl, Musul taraflarında, adını bir türlü aklımda tutmadığım bir küçük köyün yanı başındadır ve benim uçsuz bucaksız denizim bir ağaç kümesi arasında, kuru bir ırmaktan kalma bir avuç sudan başka bir şey değildir.” (s.10)

Diğer yandan Feride’nin “çöl çocuğu” gibi kızgın güneşin altında büyütülmüş olması, hurma ağaçlarının tepelerinde çıkması gibi bu yıllara ait hatıraları da Musul’a ait coğrafyanın diğer ayrıntıları gösterir niteliktedir.

Bir Sürgün’de Paris’i ilk kez gören Dr. Hikmet, sadece romanlarda okuduğu Paris’in yer adlarını Rue de Ecoles, Gar du Lion gibi isimleri bizzat duydukça kulaklarına inanamaz. Zira “sadece edebî kitaplarda ezber ettiği bu yer, mahalle semt, isimleri şimdiden kendi yaşadığı hayata karış[ır.]” O, artık arabacıya Alphonse Karr veya Zola’nın romanlarındaki kişiler gibi “Hotel du Midi, Rue des Ecole” diyecek olmanın mutluluğunu yaşar. Paris onun muhayyilesinde şehirler arasında öyle büyük bir dereceye sahiptir ki Dr. Hikmet’in gardan bindiği araba daha şehrin ilk sokaklarına dalınca o, “güya bütün geçtiği sokaklar bir müzenin koridorları imiş, güya sağlam sollu bütün gördüğü binalar birer sanat âbidesi imiş gibi baştan ayağa dikkat ve tecessüs kesil[ir.]” (s.55) Dr. Hikmet için Paris adeta bir arzu nesnesidir.⁶⁰⁶

⁶⁰⁶ Haluk Öner, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Mekânın Politikası”, *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*, Der. Yalçın Çakmak, Özge Dikmen, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.343.

Dr. Hikmet Paris'teki ilk günlerinde Paris'te gördüğü yapılara, caddelere, sokaklara tarihin penceresinden bakar. O, gördüğü her şeyi eski zamanlardaki haliyle hayal eder, şehir ve şehrin tarihi onun muhayyilesinde eklemlenerek bir terkip oluşturur:

“Nehrin öbür yakasında kestane ağaçlarının dalları arasında asil çizgilerini gördüğü şu Rönesans bina, mutlaka ‘Louvre Sarayı olacak. Farkına varmadan arkasında bıraktığı köprü belki ‘Austerlitz’ belki şu biraz uzaktaki ‘Pont Neuf’ veya ‘Pont Royal’dır. Büyük ihtiial yıllarında her gün ‘Conciergerie’den kalkıp ‘Convention’ meydanına giden, mahkum arabaları ihtimal bu köprünün üzerinden geçerlerdi ve Marseyz şarkıları ve trampete sesleri... Hey gibi zamanlar hey...” (s.60)

Paris’i tarihinden ayrı düşünmeyerek idrak etmeye çalışan Dr. Hikmet, Fransız İhtilâli’ne hayranlık duymaktadır.

Dr. Hikmet’in Paris’i gezerken dikkat ettiğı hususlardan biri de daha önceden okuduğı kurmaca eserlerde edindiğı Paris izlenimini birebir müşahede etmektir. Bu noktada edebiyat ile şehir Hikmet’in muhayyilesinde eklenmiş, bir bütünlük oluşturmuştur. Fakat gerçek yani birebir müşahede ettiğı Paris, Hikmet’in edebi eserlerden edindiğı izlenimlerden oldukça farklıdır. Bu durum da Hikmet için hayal kırıklığı sebebidir. Örnek verilecek olursa “Anatol France”ın eserlerinde okuduğı Paris’te bulunan “sahaf rıhtımı” gerçekte umduğı gibi çıkmaz, o rıhtımdaki sahaflar okuduklarından hareketle başka türlü tasavvur etmiştir. (s.60). O, Paris’teki ilk günlerinde eserlerden okuyarak hayal ettiğı şehrin izlerini arayarak dolaşır.

Dr. Hikmet’in sıkılğan ve çekingen yapısı daha ilk günlerinde Paris ile kendi arasına bir mesafe koymaya yeter ve bu kalabalık şehir onun ilk adımda cüretini kırar. İlk günlerde bir kahveye girip orada sipariş vermeye çekinecek kadar kendini bu şehrin yabancı hissederek. Kahve siparişinin yanında bir şeyler yemek ister. Yan masada gördüğü bir beyefendinin yediğı çöreğı gören Hikmet; aynısını sipariş etmekte zorlanır, “Croissant”ın adını bilmez ve bilmediğı şeyin siparişini vermenin onu gülünç duruma sokacağını düşünür. (s.63)

Fakat yine de her şeye rağmen Dr. Hikmet emeline kavuşmuş, Paris’e gelebilmiştir. Geldiğı ilk günlerde yabancılığını, acemiliğini ve çekingenliğini üzerinden atamasa da kendi kendine “Paris, Paris, Paris’deyim” şeklinde söylenir, bu Paris aşkıyla yanıp tutuşan, fakat Paris’e geldikten sonra durumun idrakine varamayan kendisini biraz da olsa uyandırmak içindir, Paris’te bulunmanın ayırdında olması onda gururla karışık bir sevinç oluşturur. (s.70)

O Paris’te “bir rüyada gibidi[dir.]” Ragıp Bey ile tanışması onun şehri daha da yakından tanınmasına vesile olacaktır. Ragıp Bey, ona asıl Paris’in Montmartre bölgesi olduğu ifade etse de Dr. Hikmet kafasında yarattığı Paris ile bir türlü karşılaşamaz ve asıl Paris günden güne ona biraz daha uzaklaşır:

“Tâ ilk gençlik yıllarından beri edebiyatla, sanatla, ağızdan kapma malûmatla dimağının içinde yer etmiş olan o tılsımlı şehrin şekli, çizgileri, renkleri, reliefleri aynı ismi taşıyan bu içinde yaşadığı şehrin ihtilâçlı gölgesi altında yavaş yavaş siliniyor; kayboluyor, onun yerine, büsbütün başka bir Paris’in hiç beklemediği, anlamadığı ve bir türlü zevkine varamadığı bir Paris’in plânı teressüm ediyordu.” (s. 87)

Dr. Hikmet’in Paris’te herhangi bir keskin amacının olmayışı onu Paris’te bir oraya bir buraya sürükler. Burada günlerini nasıl geçireceğine dair bir fikri yoktur, kendini adayacağı bir emeli bulunmaz. Aynı zamanda yalnız bir adamdır Hikmet, daha önceden Paris’e dair kurmuş olduğu düşlerde “sihirli bir aşk çiçeğinin başdöndürücü kokuları ve renkleri” hep vardır. O Paris toprakları aşksız hiç düşünmemiştir ve buraya ulaşmadan evvel Hikmet, “yıllarca isimlerini ve yüzlerini ezber ettiği muhtelif mizaçta, muhtelif yaşta, muhtelif renk ve şekilde yüzlerce roman ve tarih maşukasının bir hulâsasını” bulmayı da düşünse de henüz böyle bir durum vaki olmayışı onu daha da bedbinliği sürükler. (s.96)

O, Paris’te memleketinden ve milliyetinden utanır, kimliği bir ayıp gibi taşır. Nerelisin, sorusuna asla doğru cevabı vermez. Kendi şivesinden memleketini anlayacaklar diye de insanlarla fazla konuşmak istemez. Hatta Ragıp Bey’in her yerde yüksek sesle Türkçe konuşması, kimliğini belli eden hâl ve tavırları dolayısıyla Hikmet, artık Ragıp Bey ile bile dolaşmaktan çekinir olmuştur. (s.97) Paris’te Hikmet “meçhul bir elin satranç tahtası üstünde oynattığı bir paytak gibi kendi iradesi haricinde birtakım hareketler yapmaya mahkûm” olmuştur. O, “büyük şehrin kalabalığı içinde hiç kimseyi tanımayan, hiç kimsenin tanımadığı mağmum bir hayaletten farkı” olmayan bir kişi haline gelmiştir ve kendi kendine asıl sürgün durumunun bu olduğunu itiraf eder. Onu Paris’te “yarın ne olacak?, yarın ne yapacağım” endişesi bir türlü rahat bırakmaz

Paris Dr. Hikmet’i her bir nevi “désillusion”a yani hayal kırıklığına uğratar. O daha önceden hayal ettiği, olduğunu düşündüğü tadı, lezzeti burada bir türlü bulamaz: “Tiyatrolarına gittim. Müzelerini gezdim. ‘Louvre’larını ‘Versailles’lerini gördüm. Fakat, hiçbirinde, kitaplarındaki nefhaya benzer bir şeye rasgelemedim. Paris’i elimde bir boş kâse gibi tutmaktayım. Lâkin içindeki iksir nerede?” (s.125) şeklinde isyan eder. Bunun

sebebi vardır. “Avrupa medeniyeti”, “Fransız kültürü”, “Paris” gibi kavramlar onun zihninde öyle soyut bir şekilde yer edinmiştir ki Hikmet hiçbir şekilde bu kavramları gerçek hayatta tecrübe etmek fırsatını bulamamış, bunların kıymet ve keyfiyetini ölçüp tartamamıştır. Buna mukabil Paris’e geldiği ilk günden itibaren başlayan bocalama, umduğunu bulamayıp hayal kırıklığına uğrama bu zihnî yanılmanın bir ürünü olarak ortaya çıkar. Gerçek Paris onu hayal kırıklığına uğratmıştır. O, şehri, sanat ile birlikte algılamış ve şehre sanatın penceresinden bakmıştır. Louvre müzesinde seyrettiği birkaç “Versailles” tablosu, Hikmet’in ruhunda gerçek “Versailles” sarayından daha çok etkiler, ruhunda derin izler bırakır. Ressam Watteau’nun dehası o tabloya hayat verir ve “Versailles” gerçek peyzajından farklı bir şekilde konuşmaya başlar. Hikmet’i etkileyen budur ve Hikmet Paris’i hep böyle levha hâlinde seyretmiştir. Sadece resim değil edebiyat da Hikmet’te bir Paris algısı oluşturmuştur:

“Hugo’dan, Balzac’tan Bourget’ye kadar bütün bir silsile sanat dehasının menşurları, bu koca şehri, onun muhayyilesine bir feerik dünyanın parıltılı gölgesi gibi aksettirmişti. Öyle ki, buraya ilk geldiği günlerde, sokakta rastladığı her insanı, bu kitaplardan birinin içinden fırlamış bir kahraman zannetmekten ve bütün Paris halkını bir roman mevzuunun türlü türlü ihtiraslarını, maceralarını sevinç ve kederlerini yaşayan birtakım edebî sembollerle karıştırmaktan kendini alamamıştı.” (s.126)

Bu hayal kırıklığı yerini farkındalığa bırakacak ve artık Hikmet, muhayyilesinde kurguladığı/yücelttiği Paris insanının gerçek mahiyetini algılayacaktır:

“İlk zamanlar St. Germain’in veya Boulevard Raspaille’in arka kaldırımlarında süzülerek kırılarak ve etrafına tatlı kokular neşrederek yürüdüğünü görüp de, bir Romanesk mülâkata gittiğine hükmettiği genç ve güzel bir kadın, şimdi, biliyor ki, köşe başındaki bakkaldan bir kilo patates almak için sokağa çıkmıştır. Şimdi, biliyor ki, ara sıra Quai’lerde rast geldiği silindir şapkalı, yakası canfes, gümüşî redingotlu ve lüstrin kunduralı mutena ve zarif adam, düşündüğü gibi bir zengin Kont veya Marquis değil, meselâ hariciye nezaretinde iki yüz elli frank maaşlı bir arşiv mukayyididir. Artık biliyor ki, her uzun saçlı ve yuvarlak feutre şapkalı genç mutlaka filiz halinde bir büyük artist değildir. Bunlardan bir tanesi, sanki Doktor Hikmet’in bu husustaki bütün vehimlerini kökünden silmek ister gibi geçen akşamların birinde, bir lokantada, onun önüne dikilmişti. Elinde tuttuğu bir albüme bir resim çizmiş ve onu iki buçuk frank mukabilinde ona vermek için öyle şaklabanlıklar yapmıştı ki, Eminönü’nde leke ilacı satan madrabazlar bile bu kadarına tenezzül edemez.” (s. 127)

Hikmet, başlarda Fransızca’yı kendi dili kadar iyi bildiği ve kültürüne, edebiyatına, kendi kültürü ve edebiyatından daha ziyade hâkim olduğunu bildiği için Fransa’ya Paris’e kendi vatanına girer gibi bir duyguyla girmek istemişse de anlamıştır ki Paris, büsbütün

kendisine yabancı bir dünyadır. Bu dünyanın “Büsbütün başka bir coğrafyası, büsbütün başka bir iklimi vardır ve toprağının, insanların kokusu ile büsbütün başka türdür.” (s.161)

Doktor Hikmet’in Paris’te alışmadığı, tamamen onun mizacına ters olan bir diğer husus ise Paris insanıdır. Tıp fakültesine devam kararı alan Hikmet, orada birkaç arkadaş edinmek istese de hep kendisi ile onlar arasında görünmez bir hududun duvarlarıyla karşılaşır ve onlarla hiçbir zaman tam manasıyla dost olamaz. Onlarda dost olma yolunda eksikliğini hissettiği en büyük hassa “samimi bir ruh”tur.

“Bundan başka, küçücük para ve menfaat işlerinde öyle bir bayağılıkları, öyle bir pespayelikleri vardı ki, insanı insan olmaktan tiksindirir. Bunlar arasında meselâ bir arkadaşın bir arkadaşına kahve ikram etmesi, cigara vermesi veyahut yolda giderken bir nakil vasıtasının parasını ödemek istemesi hiç görülmemiş, işitilmemiş hadiselerdendi. Doktor Hikmet, ilk günler, bu gibi nezaketlerde bulunmağa kalkışınca o kadar soğuk itirazlarla karşılaşmış ve bu itirazlarda, yapılan nezakete mukabeleye mecbur kalmak korkusunu andıran öyle adi bir endişenin ihtilâcını sezmiştir ki, böyle ahbapça hareketlere kalkıştığına bin pişman olmuş, sanki, bu kabalığı işleyen kendisi imiş gibi utanmıştır.” (s. 163)

Bu gibi durumla karşı karşıya kalınca “yarenlik ve teklifsizlik tezahürleri” Hikmet için “fesle, püskülle beraber memlekette bırakılması lazım gelen alaturkalıklar arasına” girer. Mamafih Hikmet’in, kendi insanı ile Paris insanı arasındaki benzeşmezliği gördüğü daha birçok konu vardır. Hikmet’in Paris’te tecrübe ettiği hususlardan biri de Paris insanının temizlik bahsine olan yaklaşımıdır. Bu durum Hikmet’in Paris’te garip karşıladığı bir başka konudur:

“Fransızlar, sudan kaçan ve yıkanmayı sevmeyen milletlerin en başında geliyordu. Paris’e ilk ayak bastığı günden beri yaptığı tecrübeler ona bu kanaati vermişti. İlk zamanlar bulunduğu evde her yıkanmak teşebbüsü büyük bir hadise teşkil ediyordu. Evvelâ, sabah erkenden, eve yakın umumî banyo müesseselerinden birine haber gidiyor ve öğleye doğru bu müracaatın insana bezginlik veren istihzaratı başlıyordu. Birisinin sırtında, çinkodan bir banyo geliyor, bunu müteakip birtakım adamlar sıcak, soğuk su kovalarını taşıyordu. Bu taşınan sular ise, mevsimine göre ya çok sıcak ya çok soğuktur ve bir banyoya girip çıkma sonunda odanın parkeleri sırsıklam olur.” (s.202)

Nitekim Hikmet’in ise ayda iki defa banyo yaptığı belirtilir. Hatta evin kapıcısı Hikmet’in banyo alışkanlığından bezmiş bir şekilde ona bir hastalığı olup olmadığı sorar. Yine kapıcının anlayışına göre bu kadar çok banyo yapmak bir hastalığın işareti olsa gerektir.

Doktor Hikmet'in Paris'te çektiği ve bu şehirde en muzdarip olduğu dert samimiyetsizliktir. Genel manada Paris şehri insanının samimiyetsizliğinden dert yanan Hikmet, Arlette'e "günün birinde burada ölecek olursam sebebini ne açlıktan ne susuzluktan, ne de hastalıkta arayınız! Emin olunuz ki yalnız samimiyetsizlikten gebereceğim." şeklindeki sözleri bunun en büyük delilidir. Velhasıl Dr. Hikmet, idealize ettiği Batı dünyasını yakından müşahade ettikçe muhayyilesinde kitaplar vasıtası ile idealize ettiği Paris ve Batı insanı imgesi yerle bir olur, Paris'te geçirdiği günler tam bir hayal kırıklığına dönüşür. Paris bu bağlamda yaşanılan hayal kırıklığının nesnesi olur⁶⁰⁷ fakat hayal kırıklıkları Dr. Hikmet'i kendi benliğini/kimliğini keşfettiği bir kapıdır. Hikmet, "Ötekini keşfettikçe kendi ait olduğu kültürü de keşfedecektir."⁶⁰⁸

Akşam Güneşi'nde ise Nazmi, genç, çapkın bir Türk subayı olarak tahsilini tamamlamak için Fransa'da Paris "Sensir"de (Saint-Cyr) eğitimine devam ederken Paris'in eğlence hayatında maceraperestliği, neşesi, yaramazlığı, müsrifliği ile şöhret kazanır. Kendi çevresi tarafından "Prens dö Bosfor" yani "Boğaziçi'nin Prensi" şeklinde isimlendirilir. Öyle ki "Prens dö Bosfor"un Paris maceraları dilden dile anlatılarak âdeta bir masal şekli alır. Nazmi, Paris'in eğlence hayatından bilhassa istifade eder. Onun öğrencilik hayatından ziyade önem verdiği şey tiyatroları, eğlence yerleri, kadınlarıyla "bütün bir Paris"tir.⁶⁰⁹ Daha ilk görüşte Paris'e tutulan Nazmi "İstanbul'dan ayrıldığıma değil, buradan pek çabuk ayrılacağıma müteessirim" (s.47) düşüncesi ile Paris'e olan hayranlığını ifade eder. Paris'te öğrenciliğine devam edip iyi çalışmasının gerekliliğinin farkında olan Nazmi'nin havai ve eğlenceye teşne tabiatı "kalabalık" ve "aydınlık" kelimeleriyle ifade edilen ve günün her saatinde yaşayan, canlı bir şehir hüviyeti taşıyan Paris ile tam bir intibak içerisinde:

"-Mademki sabaha kadar her yerler açık... Gazinolarda, tiyatrolarda, dans yerlerinde birçok insanlar eğleniyor... Benim de onlar gibi yapmam zaruri değil mi?.. Allah aşkına doğru söyle... Buna can ve para dayanır mı? Gece sabahlara kadar eğlenirsem ne vakit çalışırım? (...) Ah yere batası Paris... Nihayet benim ocağıma incir ağacı dikiyorsun." (s.48-49)

*Bir Serencam*⁶¹⁰ adlı hikâyede esir bir Çerkez kızı olan Mahdur, Mısır'daki bir adama satılır. "İstanbul benim asıl vatanımdır. Oraya çok küçük geldim. Orada kendime

⁶⁰⁷ Haluk Öner, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Romanlarında Mekânın Politikası", *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*, Der. Yalçın Çakmak, Özge Dikmen, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.345.

⁶⁰⁸ Türkan Topçu, "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Bir Sürgün Romanında Öteki", *Tübar*, 40, (2016-Güz), s.233.

⁶⁰⁹ Birol Emil, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1984, s.256.

⁶¹⁰ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

bir ana, bir baba ve... bir kardeş buldum. Şimdi bilmediğim bir yere gitmek için oradan ve onlardan ayrılıyorum.” (s.23) diyen Mahdur’un İstanbul’a olan bağlılığı ve sevgisi daha önce hiç görmediği Mısır’dan nefret etmesine sebep olur.



SONUÇ

Çalışma, Türk edebiyatının önemli yazarlarından kabul edilen Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerinde şehir kavramının nasıl şekillendiğini ve şehirlerin kimliğini biçimlendiren toplumsal kültürün nasıl yansıtıldığını tematik bir bakış açısıyla ele almayı amaçlar. Sosyal ve kültürel örüntülerin temel unsurlarından biri olarak kabul gören şehirler, medeniyetlerin ruhunu ve tarihsel süreçteki kültürel birikimini taşıırken, yazarların eserlerinde de sosyal ve kültürel örüntülerin temel unsurlarından biri haline gelir. Özellikle Osmanlı'nın son dönemlerinden Cumhuriyet'in ilk elli yıllık dönemi kapsayan bir süreçte şehir olgusu Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerine geniş kapsamlı bir şekilde yansıma alanı bulur. Bu bağlamda, şehirlerin tarihî yapıları, mimarisi, ikamet kültürü, doğal güzellikleri, ulaşım kültürü, kurumları, eğlence, alışveriş, sanat hayatı ile sosyal hayatı ve savaşlar, işgaller, afetler ile beraber basın ve siyasi hayatın yansımaları roman ve hikâyelerde önemli bir yer tutar.

“Şehir ve Kimlik” bölümünde yazarların roman ve hikâyelerine konu olan şehirlerin kimliğini belirleyen unsurlar ele alınarak şehirlerin öne çıkan özellikleri üzerinde durulur. Şüphesiz ki şehir kimliğini belirleyen unsurların şehrin toplumsal kültür örüntülerini tamamlayan bir bütün olarak değerlendirilirse oldukça kapsamlı bir alana giriş yapılmış olur. Bundan dolayı tezde, “Şehir ve Kimlik” bölümünün haricinde kalan ilgili başlıklar altında şehir kimliğini oluşturan unsurları daha etraflıca incelemek mümkün olmuştur. “Şehir ve Kimlik” bölümünde ise yazarların eserlerinde derinlemesine ele aldıkları şehir *İstanbul* olur. *İstanbul* en dikkat çekici tarafı farklı medeniyet dairelerinin bir kesişim noktası olması özelliğindedir. Bu minvalde *İstanbul*; *Boğaziçi*, *Beyoğlu* ve *Sur içi İstanbul* olarak üç kısımda ele alınarak incelendi. Bu üç muhiti, birbirinden farklı zihniyetlerin ve kültür anlayışlarının temsilcisi olarak kabul etmek yerinde olur.

Boğaziçi, İstanbul'da Türk hakimiyeti sağlandıktan sonra ortaya çıkan Türklere özgü bir hayat tarzının mekânı olarak Türk kültür hayatında yerini alır. Türklerin oluşturdukları kendilerine has yaşam tarzının, -oldukça incelikli bir ifade ile- “Boğaziçi Medeniyeti” şeklinde ifade alanı bulmuş olması, insanların yüzyıllar boyunca oluşturdukları kültürel birikimlerin medeniyet sahasındaki yansıması şeklinde değerlendirilmelidir. Yazarların eserlerindeki *Boğaziçi*, tarife gelmez güzellikleri, tabiatı ve manzarasının yanı sıra “Boğaziçi Medeniyeti”nin kendine has olan mehtap seyir

kültürü ile beraber yine sayfiye alanları başta olmak üzere, ikamet, ulaşım, sosyal hayat gibi unsurlar da eserlerde yansıma alanı bulan bu “Medeniyet”in bütünlüğünü tamamlayıcı parçalar olarak telakki edilmelidir.

Beyoğlu, tarihsel sürece bakıldığında kültür ve medeniyet alanında modernleşen Osmanlı’nın vitrinidir ve Osmanlı’nın Batı’ya dönük yüzünü temsil eder. *Beyoğlu* romanlarda farklı fonksiyonlarda ele alınsa da en geniş manası ile kültür değişmelerinin mekânı olarak olumsuz bir şekilde aktarılır. Eğlence ve süfli yaşamın merkezi konumunda olan *Beyoğlu* tarihsel niteliğine koşut olarak romanlarda yer bulur. *Ateşten Gömlek*’te Mütareke yıllarının, *Sonsuz Panayır*’da ise İkinci Dünya Savaşı döneminin *İstanbul*’unun soysuz ilişkiler ağı *Beyoğlu* üzerinden verilir. *Âkile Hanım Sokağı*, *Sonsuz Panayır*, *Döner Ayna* gibi sosyal içerikli romanlarda *sur içi İstanbul*, *Beyoğlu*’na göre gelenekselliğin merkezi iken *Beyoğlu* kendi kültürüne yabancılaşmış, paranın ve süfli eğlencelerin hükmü altında yozlaşmış insanların yatağıdır. Bunlara ek olarak *Zeyno’nun Oğlu* veya *Yolpalas Cinayeti* adlı eserlerde semt-zihniyet ilişkisi ile *Beyoğlu*’nun alafranga yaşam tarzı bahsi geçen romanların önemli boyutlarını ortaya koyar. Yine *Döner Ayna*’da *Galata*’nın/*Beyoğlu*’nun olumsuz profili asırlar öncesine tarihlendirilir. İkinci Dünya Savaşı yıllarının idrak edildiği *Sonsuz Panayır*’da *Beyoğlu* ile *sur içi İstanbul*’unun *Cerrahpaşa* semti üzerinden gelenek-modernite çatışması gözler önüne serilirken romanda *Beyoğlu*’nda yaşanan hayat; “Eski İstanbul”da yaşanan huzur ve sükûnun tam tersi bir yaşam tarzını gözler önüne serer. *Beyoğlu*’nun “bir türlü sabit bir şekil almayan hayat”ı ve onun “mütemadiyen değişen dışyüzü” romanda Eski İstanbullular tarafından “köprüünün öte tarafı” şeklinde ifade alanı bulur. “Köprüünün öte tarafı”na geçip orada tutunmak; gençler arasında ideal hâlini alırken *Beyoğlu-Taksim-Şişli* semtleri modernliğin her türlü yozlaşmış değerlerle iç içe yaşandığı bu idealin ana mekânı olur. *Hüküm Gecesi*’nde II. Meşrutiyet yıllarında muhalif bir aydının gözünden *Beyoğlu* ile “Türk”ün yaşayış şekillerinin tezahür ettiği” mahalleler arasındaki hayat tarzı ve insanların bir karşılaştırması yapılır. Ahmet Kerim’in imgeleminde “sessiz ve temiz Türk mahalleleri” *Beyoğlu*’na göre saflık, temizlik, millî yaşayış ve geleneksel kültür ile ilişkilendirilir. *Sodom ve Gomore*’de ise işgal yıllarının getirmiş olduğu buhran ile birlikte *İstanbul Beyoğlu*, her türlü kötülüklerin beşiği, çirkinliklerin yuvası şeklinde resmedilir. *İşgal İstanbul*’unun zevk ve eğlence hayatı ahlaki yozlaşma ile ele alınır, bilhassa *Beyoğlu* bölgesi *Kitab-ı Mukaddes*’te lanetlenen “Sodom” ve “Gomore” şehirleri ile benzerlik ilgisi kurularak aktarılır.

İstanbul'un "Arka Sokak"ları yahut Sur İçi İstanbul bölümü Halide Edip'in "Arka Sokak" makalesine/fikrine dayanır. Halide Edip'in romanlarında sokaklar, sadece isimleriyle geçen çevresel mekânlar olma özelliğinden çok daha başka ve geniş bir anlam ifade eder. *Âkile Hanım Sokağı* ve *Sinekli Bakkal* romanları bu bahse örnek teşkil edebilecek en iyi iki roman olma özelliğini taşır. Halide Edip'in anlatıcıları sokağa daha farklı ve geniş bir perspektiften bakar, ona bir anlam ve değer isnat eder. Sokaklar, romanda bahis konusu edilip ele alınan sosyal çevrenin ve o içtimai sınıfa mensup insanların tümünü kapsayan bir mekân olma niteliğindedir. Sokağın sınırları içerisine dâhil olan herkesin bir hikâyesi vardır ve farklı hikâyeler tek bir mekânda buluşur. Farklı hususiyetlerin tek bir potada toplanması Halide Edip'in "sokak" kavramına açıklık getirir. *Âkile Hanım Sokağı*, *Sinekli Bakkal* yahut *Sevda Sokağı Komedyası* böyle bir romandır. Bu hususa *Âkile Hanım Sokağı*'ndan şöyle bir alıntı yapmak mümkün: "Evet, dünya baştan başa bir roman... Sadece bu sokağın içinde kaç tane hayatları roman olabilecek insan var! Meselâ meselâ..." (s.80) Sokak kavramından hareketle *İstanbul*'un modern, alafranga zihniyetini yansıtan ve bu zihniyetin içerisinde yozlaşmış kültürlere, gayri millî şuurlara ev sahipliği yapan *Beyoğlu*'nun karşısında, millî ve geleneğin kalesi olarak nitelendirilebilecek "Türk İstanbul" vardır. Halide Edip'in II. Dünya Savaşı yıllarını ve sonrasını anlattığı *Sonsuz Panayır* romanında kirli ilişkilerin ve çirkin modernleşmenin karşısında Cerrahpaşa muhiti, Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore*'sinde "Çağdaş Sodom", "asi Gomore" olan *Beyoğlu* muhitinin karşısında ise zapt olunmamış bir kale gibi duran "sur içi" vardır. Reşat Nuri, *Miskinler Tekkesi*'nde okuyucunun dikkatini "sur içi"nin fakir mahallelerine çekerken Halide Edip'in *Mevut Hüküm* romanı ise yazarın kurmaca evreninde *İstanbul*'un fakir/varoş mahallelerinin ilk defa kendine yer bulduğu eser olması yönüyle ilgi çekicidir. Fatih'in fukara mahalleleri, yazarın *İstanbul*'un bir başka yönünü okurla buluşturduğu mekân olma niteliğindedir. *Sinekli Bakkal* ise II. Abdülhamit döneminin mahalle yaşantısının tüm boyutları ile hüküm sürdüğü tarihî bir dekor olma özelliğini üzerinde barındırır.

İstanbul dışında en çok bahis konusu edilen coğrafya *Anadolu*'dur. *Anadolu*'yu eserlerinde her yönüyle ele alması noktasında Reşat Nuri, diğer yazarlardan daha öndedir. *Anadolu* şehirleri içerisinde *Ankara*, Millî Mücadele'nin merkezi olması ve Cumhuriyet'in başkenti olması yönüyle ön plana çıkar. Millî Mücadele *Ankara*'sı, vatanın kurtuluş idealinin cisimleştiği, vücut bulduğu, imanlı kalplerin adeta medet umduğu bir "Kabe"dir. Cumhuriyet'ten sonra şehirleşme ve modernleşmenin de bahis konusu edildiği

Ankara, bilhassa Yakup Kadri'nin *Ankara* ve *Panoramalarında* eleştirel ifadelerin hedefi olur. *Ankara* dışında *İzmir* ve *Bursa* yazarların ele aldıkları şehirler içerisinde ön plana çıkan şehirler olurken diğer şehirler, genel manada Millî Mücadele düzleminde bahis konusu edilir. Diğer yandan *İstanbul*'dan sürgün edilen roman kişilerinin gönderildikleri şehirler sürgünlük hayatının merkezleri olması açısından romanlarda yansıma alanı bulur. *Batı* şehirleri arasında en dikkat çekici olanı ve yazarlar tarafından en çok bahis konusu edilen şehir şüphesiz *Paris*'tir. *Paris*, Batı imgesinin ideal şehri olurken eserlerde *Paris*'in irfan diyarı olması, eğlence ve sanat şehri gibi özelliklerine de sıkça rastlanır. *Paris*, Avrupa'daki kozmopolit kültürün en yoğun şekilde yaşandığı merkezlerden biri olur ve genellikle bu durum "Babil kulesi" benzetmesinde ifade alanı bulur. *Rumeli* şehirleri, Balkan Savaşları'nın bahis konusu edildiği yerlerde kaybedilen imparatorluk bakiyesinin birer değerleri olarak aktarılır. Doğu şehirlerinden *Kerbela*, *Kudüs*, *Mekke* gibi şehirler dinî imajlar ile ele alınırken *Trablus*, *Fizan*, *Bağdat* gibi şehirler imparatorluğun sürgünlük şehirleridir. *Mısır* coğrafyası ise tarihî imajların mekânı olur.

Bir şehrin tarihi ile kurduğu bağın en somut örneklerini şehirlerin tarihî yapıları/abidevi eserleri oluşturur. Bu yapılar ait oldukları kültür ve medeniyet dairesinin şehirdeki en büyük miraslarıdır. Roman ve hikâyelerde saraylar, tarihî referanslarına binaen ele alınır. Dinî mabetler hususunda ise *Yıldız*, *Sultanahmet*, *Valide*, *Fatih*, *Şehzade* gibi *İstanbul*'un selâtin camileri örneklendirilebilir. *Ayasofya* ise bilhassa *Hüküm Gecesi*'nde Ortodoks Rumlarının büyük idealinin hedef mekânı olması açısından dikkat çeker. Eserlerde *Kıztaşı*, *Kız Kulesi*, *Çemberlitaş* gibi yapılar *İstanbul*'un antik döneminden kalma birer hafıza mekânları olurken antik yapıların en önde gelen örneklerinden olan piramitler/ehramlar, sadece bulunduğu şehir ile değil tüm *Mısır* coğrafyası ile özdeşleşmiş bir kimlik özelliği gösterir. *Bir Sürgün*'de *Eyfel* kulesi antik eserlerden modern olması yönüyle ayrılırken *Paris*'in modern kimliği ile de bütünleşmiş bir şekilde aktarılır. Mezarlıklar, şehirlerin kimliğinin önemli yapı taşlarındandır. *İstanbul*'un tarihî mezarlıkları roman ve hikâyelerde genel anlamda bir dekor hüviyetindedir. *Yahya Efendi*, *Eyüp Sultan* gibi türbeler romanlarda bahsi geçen türbeler olurken *Bir Sürgün*'de *Paris*'teki *Pantheon* ise İslam medeniyetindeki türbe anlayışının Batı medeniyetindeki karşılığı olarak addedilebilir.

Şehrin ait olduğu medeniyet dairesinin dışı vurumu olarak da değerlendirilen mimari kültür, şehrin tarih boyunca elde ettiği kültür birikimlerinin en güzel ifadesidir. "Şehir ve mimari" ilişkisi Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri'nin roman türünde

verdikleri eserlerde dikkat çekici bir unsur olarak yer alır. *Sinekli Bakkal*'da betimlenen sokak, mimarisi ve yaşam tarzıyla II. Abdülhamit devrinin geleneksel Osmanlı mimarisini ve mahalle estetiğini yansıtır. “Mor Salkım estetiği” şeklinde kavramlaştırılabilecek husus Halide Edip'in tasvirlerinde sıklıkla tekrar edilir. Halide Edip'in eserleri dikkatle incelendiğinde onun mimaride sadelik ve yerlilikten yana bir tavır sergilediği görülmektedir. Sadelik, yerlilik, kendine özgülük, eskilik, bozulmamışlık gibi ifadeler Halide Edip'in kurmaca dünyasında mimari açıdan ön plana çıkarken Halide Edip ve Yakup Kadri romanlarında “Kaplama medeniyet”in ürünü ve melez bir zevkin tezahürü olan yapıları, mimari anlayışları sorunsallaştırırken yazarlar bilhassa erken Cumhuriyet döneminde modernleşen mimarinin panoramasını eserlerinde yansıtır. Cumhuriyet döneminden sonra apartmanlar ve apartman yaşamı, konak yaşamının aksine sosyolojik açıdan yeni değerlerin vücut bulduğu, yeni kabullerin ortaya çıktığı bir mekândır. *İstanbul*'un geçirdiği bu mimari yenilik Batılılaşmanın kendisiyle beraber gelen yeni yaşam düzenine de işaret eder. Apartmanlar “modernleşme ideali”nin simgeleşmiş unsurları olur.

Halide Edip, mimari anlayışları romanda mesele edinip bu hususta teklifler sunabilen bir yazardır. *Kerim Usta'nın Oğlu*'nda İstanbul'daki Amerikanvari dikine mimarinin *İstanbul*'un coğrafi özelliklerine uyuşmadığı düşüncesi ön plana çıkarılır. Ona göre bu “sipsivri binalar” *Ankara*'ya oldukça yaraşır. *Anadolu*'nun orta yerinde “modern manzaralı bir şehir” oldukça isabetlidir. Diğer yandan *İstanbul*'da “Menderes” döneminin imar faaliyetleri de şehrin gündelik hayatındaki olumsuz tesirleri noktasında ele alınır. Yakup Kadri'nin *Ankara* ve *Panorama* romanlarında bilhassa *Ankara*'nın mimarisi ele alınır. Değişen mimari üslup ile beraber şehirdeki yapılaşmanın görüntüsü de sürekli değişir. Yazara göre ideal mimari, *Ankara* romanının son bölümünü teşkil eden “Ütopya *Ankara*”sında tam zevkini bulur.

Türk şehirlerini diğer şehirlerden ayıran en dikkat çekici husus, şehir silüetinde fark edilen ilk özelliğin “minareler” olmasıdır. Dinî/manevi hayatın şehir kültürü içerisinde tartışılmaz yeri ve önemi, şehirlerin kimliklerine yansıyan önemli etkenlerden biri olur. Nitekim Türk şehirlerinin mimarisinin imzası şeklinde değerlendirilebilecek minareler, o şehirde Türklük ve İslam'ın en önemli ve en ayırt edici niteliğidir. Yangınların ahşap yapılanmanın bir kimlik arz ettiği Türk şehirlerinin mimarisini derinden etkilediği gerçeği Reşat Nuri'nin *Miskinler Tekkesi*'nde konu edilir. Yangınlardan sonra büyük ihmallere uğrayan *Süleymaniye* semtinin “taşları arasında

yosunlar birikmiş yıkık medrese ve çeşme duvarları” Osmanlı mimarisinin göze çarpan unsurlarını teşkil ederken *Süleymaniye* muhiti bakımsızlık ve ihmalkârlık neticesinde izbeleşmiş, dar sokakları, yangın yerleri ile fakirliğin hüküm sürdüğü her türlü olumsuz manzaraya sahip olan mahalleleriyle mimari açıdan olumsuz bir profil olarak romanda yer alır.

Şehirdeki ikamet kültürü, şehrin coğrafi ve iklimsel özellikleri ile yakından ilgilidir. Eserlere konu olduğu veçhile yorum yapılırsa *İstanbul* halkının kahir ekseriyeti yaz aylarında deniz kenarında ve *İstanbul*’un sayfiye alanlarında bulunan mülklerine taşınır, kış aylarında ise daha çok şehir içindeki ve şehir merkezine yakın olan konaklarında ikametlerini gerçekleştirir. Deniz kenarındaki meskenlerin büyük çoğunluğunu *Boğaziçi*’ndeki yalılar teşkil eder. Yazın bitip kış mevsiminin başlamasıyla *Boğaziçi* sakinleri, şehir içindeki kışlık konaklarına avdet eder. Yine *İstanbul*’da yaz aylarında sayfiye semtlerde bulunan köşkler, şehir merkezinde ise konaklar geleneksel ev tipinin en önemli örnekleridir. *Kıralık Konak*’ta değişen toplumsal koşullar ve hayat şartları karşısında bir karşılığı kalmayan geleneksel konak yaşantısının son bulması arasında anlamsal bir bütünlük kurulur. Genel manada bu durum, imparatorluğun da çöküş dönemi içerisinde olması, geleneksel aile düzeninin yıkılması ve nesillerin çözülüşü ile ilişkilendirilerek aktarılır. Aynı husus Reşat Nuri’nin *Yaprak Dökümü*’nde de geçerliliğini korur. *Hüküm Gecesi*’nde Ömer Bey’in konağı Abdülhamit dönemi ile ilişkilendirilerek değerlendirilir. *Hep O Şarkı* romanına hâkim olan iki his yani akıl ve kalp sembolik anlamda iki farklı mekâna, tekke ve konağa tekabül ederken bu hissin çatışması tekke ve konak mekânları üzerinden aktarılır. Konaklardaki cariyelerin ve hizmetçilerin ikbal hırsı romanlara konu olurken zengin ve debdebeli konak hayatının siyasi sebeplerle bozulup konakların dağıldığı da gözlemlenir. Konakları bekleyen diğer bir hazin son ise yangınlar olur.

Yalıların farklı fonksiyonlarının ikamet kültüründe yansıma alanı bulduğunu söylemek gerekir. Nispeten şehir dışı olarak sayılabilecek *Boğaziçi* tabiatında/ikliminde yerleşim alanı bulan ve *Boğaziçi* mimarisinin nadide yapısı olan yalılar, öncelikle *İstanbul*’da sayfiye kültürünün en önemli unsurları arasında yer alır. *Boğaziçi*’nin kendine has oluşturduğu eğlence kültürünün de bir parçasıdır. Diğer yandan roman kişileri için sakinlik ve dinginliği imleyen yalılar, *Sodom ve Gomora*’da sembolik anlamda ahlaki ve manevi işgalin tablosunu betimlerken Abdülaziz dönemini konu edinen *Hep O Şarkı*’da dönemin *Boğaziçi* eğlencelerinin merkez mekânları olur. *Yeni Turan*, *Sinekli Bakkal* gibi

eserlerde yalılar üzerinden millilik ve geleneksellik vurgusu yapılır. *Panorama*'da yalılar, sosyal statüyü işaret eder ve onlara sembolik anlam yüklenir. Şehir merkezine uzak sayfiye yerlerinde “köşkler”in ikamet unsuru olarak kullanıldıklarını ifade etmek gerekir.

Konaklar, şehirlerdeki geleneksel ev tipinin en temel örneklerini teşkil eder. Fakat modernleşme ile birlikte konak ve konak yaşamının peyderpey kendisini yeni, modern, betonarme binalara/apartmanlara bırakması modernleşmenin tetiklediği toplumsal değişime işaret eder. Roman ve hikâyelerde apartmanlar Batılılaşmanın tesiri ile geleneksellikten kopuşu simgeler, yeni yaşam biçimine mesken olurken konusu itibarıyla Cumhuriyet devrinde geçen eserlerde apartmanlar, bir önceki devirde olduğu gibi yine Batılılaşmış yahut Batılılaşmaya özenen modern olma yolunda çaba sarf eden roman kişilerinin mekânı olur. II. Dünya Savaşı'nda sonra *İstanbul*'da görülen türedi zenginlerin zenginliklerini sergilediği mekânlar olarak dikkat çeken apartmanlar, modernleşme yolundaki idealin de bir sembolü olur. Apartmanlar genel manada süflü arzuların yerine getirildiği mekânlardır. Diğer yandan apartman kiracılarına temas etmesi yönüyle *Sonsuz Panayır* diğer romanlardan ayrılır. Roman ve hikâyelerde mesken olarak kır/bağ evleri ile çiftlikler de mesken olarak kullanılır.

Şehir-tabiat-insan ilişkisi Türk edebiyatının önemli konularından birini teşkil eder. Halide Edip, Reşat Nuri ve Yakup Kadri'nin roman ve hikâyeleri şehir, tabiat ve doğal güzellik ekseninde değerlendirilecek olursa özellikle *İstanbul* semtleri farklı özellik ve güzellikleriyle ön plandadır. *Boğaziçi, Adalar, Haliç İstanbul*'un tabii güzelliklerinin tecessüm ettiği tablolar oluşturur. *Anadolu*'da öne çıkan şehir *Bursa*'dır. Diğer yandan *Avrupa* şehirlerinin tabii güzellikleri de roman ve hikâyelerde dikkat çeker. Şehirlere yansıyan doğal güzellikler ve tabiat, roman kişilerinin ruhi tahassüslerine akseden dekorlar oluştururken roman kişileri bulunduğu psikoloji/ruhi tahassüsler çerçevesinde tabiatı alımlar. Bazı romanlarda tabiat, sığınılan mekân olarak roman kişileri için manevi huzurun imleyicisi olur. Bu durum tabiatın sağaltıcı kuvveti ile roman kişileri arasında kurulan bağın da göstergesi niteliğindedir.

Roman ve hikâyelere yansıyan şehir içi ve şehirler arası ulaşım kültürüne ait unsurlar farklılık arz eder. Caddeler, sokaklar, köprüler, vapurlar, tren ve tramvaylar, otobüs ve otomobiller, atlı ve hususi araçlar şehirlerin ulaşım kültürünü yansıtan unsurlar olarak örnek gösterilebilir. Meydanlar, yer tarifi amacıyla eserlerde yer alırken diğer yandan bazı eserlerde meydanların siyasi ve tarihî kimliklerine işaret edilir. Bilhassa *Ateşten Gömlek*'te Sultanahmet meydanında yapılan *Sultanahmet Mitingi* romanının en

çarpıcı bölümlerindendir. Bir başka ulaşım unsuru olarak köprüler de eserlerde kendine yer bulur. Bilhassa *Galata Köprüsü*, *Beyoğlu* ve *İstanbul*'u birbirine bağladığı gibi iki farklı zihniyet yahut medeniyet (Doğu-Batı) arasındaki bağlantıya da işaret eder. Caddeler, sadece ulaşım unsuru olarak değil tarihî ve kültürel özellikleri ile şehrin kimliğini oluşturması açısından da önemlidir. Eserlerde görülen caddeler daha çok *İstanbul*'a aittir. *İstiklal Caddesi*, *Divanyolu*, *Babıali* gibi caddeler *İstanbul*'un tarihî caddelerine örnek oluşturur. *Beyoğlu*'nda bulunan *İstiklal Caddesi*, romanlarda *Cadde-i Kebir*, *Doğruiyol* gibi farklı isimlerle de anılırken cadde, Batılılaşmış zihniyetlerin merkezi konumudur. Eğlence ve modanın da sembol mekânlarından olan cadde, örnek vermek gerekirse *Sonsuz Panayır* romanında eski *İstanbul*'un manevi değerlerine karşılık Batılı *İstanbul* olan *Beyoğlu*'nun sembolik temsilcisidir. *Babıali*, *Ankara*, *Ebusuut* caddeleri, *İstanbul*'da siyaset ve basın hayatının merkezlerdir. *Champ Elyses*, *Boulevard des Italiennes*, *St. Michel Bulvarı Paris*'in romanlarda yansıma alanı bulmuş önemli caddeleridir. Sokakların olumsuz özellikleri, bilhassa *İstanbul* sokaklarının biçimsizliğini ve bakımsızlığını ifade eden satırlar, Reşat Nuri'nin romanlarında bahis konusu edilir. Halide Edip'in eserlerinde ise sokaklar, ait olduğu mahalle kültürüyle birlikte düşünülecek olursa toplum hayatının bütününe yansıtan bir sahnedir. Sokak fikri Halide Edip'in üzerinde düşündüğü ve sosyolojik temellendirmeler yaptığı konuların başında gelir. "Arka Sokak" adlı yazısında bu konudaki düşüncelerini ifade eder. *Sinekli Bakkal*, *Sevda Sokağı Komedyası*, *Âkile Hanım Sokağı* gibi romanlarının isimlerini, sokakların kendisinden alması da sokakların toplum hayatının bütününe yansıttığı düşüncesini destekler niteliktedir. Bütünü yansıtan sokaklar, şehrin kimliğinin en bariz şekilde yansıdığı önemli dekor hüviyetindedir.

Roman ve hikâyelere yansıyan ulaşım araçları ise çeşitlidir. Bunların arasında trenler şehirler arası yolculukların vasıtası olarak diğer araçlardan farklılık gösterir. Romanlarda Osmanlı coğrafyasının şehirlerini birbirine bağlayan trenler ve istasyonlar Reşat Nuri'nin eserlerinde kurgunun önemli bir parçası olur. Tramvaylar ve vapurlar şehir insanının sosyal hayatının bir parçası olarak eserlerde yer bulurken bilhassa *Boğaziçi*'nin en önemli ulaşım unsurunun vapur olduğu gözlemlenir. Vapurların ve tramvayların aynı zamanda birer sosyal mekân olduklarını örnekleyen eserler mevcuttur. *İstanbul*'un en eski metrosu olarak tarihe iz bırakan *Tünel* de *Karaköy* ile *Beyoğlu*'nun birbirine bağlayan önemli bir noktada yer alırken roman kişilerinin bilhassa "Beyoğlu'na çıkmak" için kullandıkları vasıta olur. Sandal ve kayıklar "Boğaziçi medeniyeti"ni teşkil eden

unsurlardan olması hasebiyle önemlidir. Bugünden bakıldığında şehir içi ulaşımın nostaljik parçalarını oluşturan atlı arabalar eserlerde *talika*, *paraşol*, *lando*, *kupa* gibi örnekleriyle çeşitlilik arz eder. Atlı arabalardan sonra otomobil ve taksilerin şehir içi ulaşım kültürüne hakimiyeti söz konusu olur, otobüsler ise bilhassa *Panorama*'da görülüp diğer romanlarda görülmeyen bir taşıttır ve Cumhuriyet devri sonrası *Ankara*'nın şehir içi ulaşımının bir unsuru olarak yer alır.

Roman ve hikâyelere yansıyan kurumsal yapılar oldukça çeşitlidir. *Nezaretler*, *Babıali*, *Şehremaneti*, *Babı Meşihat*, *Altıncı Daire* gibi kurumlar dönem *İstanbul*'unun, Osmanlı başkenti hüviyetini yansıtan merkezi idare kurumlarının yanı sıra döneminin baskın siyasi erkini işaret eden kurumlar da mevcuttur. Eğitim kurumları ise eserlerde en çok yansıma alanı bulan kurumlardır. Gelenekselliği yansıtan eğitim kurumları ile beraber modern eğitim kurumlarının ve yabancı mekteplerin dönem Türkiye'sinde toplumsal değişimdeki rolleri de tartışmaya açılan hususlardan olur. Hastane ve sağlık cemiyetleri, genel manada savaşlar ile ilişkilendirilerek aktarılırken *Türk Ocağı*, *Halkevleri*, *Yeşilay*, *Darüleytam*, *Darüşşafaka* gibi kurumlar ile beraber müzeler de şehirlerdeki sosyal ve kültürel kurumlara örnek gösterilebilir.

Kültürü var eden önemli nirengi noktalarından biri inanç hadisesidir ve çeşitli inanış ve ritüeller/ibadetler şeklinde romanlarda yansımalar bulur. Dinî inanış ve ritüeller şehir insanının kültürel davranış kodlarını yansıtır. *Nur Baba* romanında Yakup Kadri, bir Bektaşî tekkesi üzerinde dinî sömürünün örneklemini oluşturarak, yaşanan ahlaki çöküntü ve yozlaşmayı gözler önüne serer. Macid karakteri hariç diğer kişilerin menfi yapısı ile yozlaşmış vaziyetleri, Osmanlı'nın o devirde içinde bulunduğu bozuk toplum düzeni ve çürümüş kurumları ile benzerlik kurularak aktarılır. Halide Edip'in eserlerinde ise öne çıkan düşünce Mevlevilik olur. Çocukluğundaki çevreden edinmiş olduğu Mevlevilik hoşgörüsü onun eserlerinde de hoşgörü ve toplumsal anlaşma gibi kavramların anahtarı rolünü üstlenir. Yazdığı makalelerde de romanlarında işlediği Mevlevî düşünce arasında paralellik görülmektedir. *Sinekli Bakkal*'da Mevlevilik ve Mevliî okutma/okuma romanın önemli bir kısmını oluşturur. *Hayat Parçaları*'nda aslen Amerikalı olan George Martin'in Mevlana'nın öğretilerini keşfedip kendi hayatına tatbik etme düşüncesi, Mevlana'nın düşüncelerinin evrenselliğine olan bir atıftır. Eserlerde konak hayatında görülen birtakım inanç ritüelleri; "kırk gecesî", "devir hatimi", Ramazan gecelerinde okunan Kur'anlar, ilahiler şeklinde örneklendirilebilir. Diğer yandan romanlar, batıl itikatların ve davranış şekillerinin de toplum hayatında önemli bir yeri

olduğunu vurgulayan örneklerle doludur. Halide Edip ve Yakup Kadri’de de bulunmakla birlikte bilhassa Reşat Nuri’nin eserlerin gayrimüslim inanç ritüellerin fazlaca yer edinmiş olduğunu söylemek gerekir. “Ateş Gecesi”, “Dana Bayramı”, ayazmalar, yortu günleri şehirlerin sosyal hayatının bir diğer boyutunu ve inançların bir başka yüzünü göstermesi ve aynı zamanda şehirlerdeki çok kültürlülük olgusunu ifade etmesi açısından önemlidir.

Gazinolar ve barlar, içkili eğlence mekânlarının önde gelenleridir. *İstanbul*’da *Beyoğlu* bölgesinde yoğunlaşan bu mekânlar arasında *Tepebaşı Bahçesi*, şehrin savaş zamanlarında kozmopolit bir yapıya sahiptir. Bazı romanlarda *Mai ve Siyah*’a metinler arası düzleminde göndermeler ile ele alınır. *Taksim Bahçesi* ise Cumhuriyet sonrası *İstanbul*’un eğlence yaşamında sivrilmiş bir mekân olurken şehrin sosyetesine ev sahipliği yapar. *Chat Noir*, *Moulin Rouge* gibi *Paris*’in en eski eğlence mekânları *Bir Sürgün*’de Dr. Hikmet’in gözlemleri ile aktarılır. *Paris*’in eğlence yaşamının romanda oldukça hareketli olması dikkati çeken bir başka husustur. Park ve bahçeler ile birlikte korular, şehrin tabiat sığınakları şeklinde roman ve hikâyelerde yer alır. Bazı parkların dekoratif unsur olarak yer aldığı roman ve hikâyelerde *Gülhane Parkı*, tarihî özelliği ile ele alınması açısından diğerlerinden ayrılır. Parkların bilhassa *Paris* ve *Londra*’nın önde gelen sosyal mekânları olduğu müşahade edilir. “Koru”lar konusunda *İstanbul* ön plana çıkan şehir olur. *İstanbul*’un tarihî değere sahip korularından *Çamlıca*, *Abraham Paşa*, *Abbas Ağa*, *Mihrabat* gibi korular bu hususa örnek teşkil etmesi bakımından dikkate değerdir. Lokantalar bir başka sosyalleşme mekânı olarak değerlendirilebilir. *İstanbul*’un oldukça eskilere dayanan pastane kültürü *Lebon* örneğinde somutlaşır. *İstanbul*’un eğlence kültürünün bir parçası olarak yerini asırlar öncesinden alan kahvehaneler, değişen toplum kültürünün sosyal hayatta yansıma alanı bulunduğu sosyal mekânlardır. Kulüpler, başka sosyal mekân çeşididir ki kulüplerin *İstanbul Beyoğlu*’nda konumlanmış olmaları ve yabancı çevrelerin etkisinde bir muhit özelliği göstermeleri dikkatlerden kaçmaz.

Roman ve hikâyelerde hotellerin konaklama işlevlerinin yanı sıra lokanta, bar gibi şehrin sosyal hayatında eğlence kültürüne ev sahipliği yapan mekân özellikleri bulunması hotellerin eğlence hayatındaki ayrıcalıklı ve tercih edilebilir konumuna işaret eder. Modernleşmenin Türklerin sosyal hayatına bir getirisi olarak değerlendirilen oteller, geleneksel konaklama meskenlerinden Avrupalı özelliklere sahip olması yönüyle ayrılır. *Orient Express*’in işletmeye açılması ile birlikte *İstanbul*’da görülen modern konaklama ihtiyacı *Beyoğlu*’nda Avrupalı tarzda modern hotellerin inşa sürecini hızlandırır, bu

hususta ilk sahneye çıkan hotel *Pera Palas* olur. Roman ve hikâyelerde de hotellerin etrafında modern bir muhit oluştuğu gözlemlenmekle beraber hotellerin cemiyet hayatının sosyal dinamiklerine ev sahipliği yaptığını ifade etmek gerekir. *Pera Palas*, *Tokatlıyan*, *Park Otel* gibi *İstanbul*'un köklü maziye sahip hotellerinin yanı sıra Cumhuriyet ile beraber *Ankara*'nın ön plana çıkan mekânlarından olan *Ankara Palas* da romanlarda sıklıkla bahsedilen modern cemiyet mekânlarından olur. Hotellerin aynı zamanda Avrupai tarzda lokanta, bar, kafe gibi hizmetlerinin bulunması, hotelleri kendi etrafında gelişen alafranga hayatın vazgeçilmez bir mekânı konumuna yükseltir.

Sinemalar, şehrin sosyal hayatına ve eğlence kültürü içerisine 1900'lü yıllardan sonra eklenir. Tarihte Türkiye topraklarında halka açık ilk sinema gösterimi *Beyoğlu*'nda yapılır ve bu bölgede yavaş yavaş sinemalar gelişim gösterir. Romanda sinemaların büyük kasaba yahut şehirlerde bulunması teknolojik imkânlar ile açıklanabildiği gibi sinemanın şehre özgü bir etkinlik olduğu hususunu gözler önüne serer. Diğer yandan sinemaların toplum hayatına yön verip fikirleri etkilediği konusu romanlarda değinilen durumlardan biridir.

Halide Edip Adivar, Reşat Nuri Güntekin ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun roman ve hikâyelerinde yansıma alanı bulan alışveriş kültürü ve moda hususu şehrin sosyal hayatına dair birtakım veriler barındırması açısından da değerlendirilmeye müsait bir konudur. Alışveriş kültürü roman kişilerinin şehir hayatı içerisinde dahil oldukları sosyal yaşam kültürünün eğlence hayatı ve kültürü ile birlikte önemli sac ayaklarından birini oluşturur. Alafranga diye tabir edilen modern roman kişilerinin alışveriş yaptıkları mekânlar, toplumun alt kademesindeki insanların alışveriş kültüründen farklılık arz eder. Geleneksel kültürün alışveriş mekânları olarak roman ve hikâyelerde *Kapalıçarşı*, *Mahmutpaşa* gibi *İstanbul*'un en eski ticaret semtleri ön plandadır. Buradaki geleneksel mağaza ve dükkânlar *İstanbul*'un alışveriş ve ticaret hayatına yüzyıllardır yön vermektedir. Diğer yandan geleneksel alışveriş kültürünü yansıtan muhitlerin Reşat Nuri'nin romanlarında diğer yazarlara göre daha fazla yer aldığı gerçeği de gözlerden kaçmaz. Halide Edip Adivar'ın roman ve hikâyelerinde ise *İstanbul*'un Batıya açılan kapısı olan *Beyoğlu*'nun modern ve Avrupai hazır giyim ve mefruşat mağazaları roman kişilerinin alışveriş yapmayı tercih ettikleri mekânlardandır. *Beyoğlu*'nun Batı menşeli olan bu mağazalarının en eski ve önde geleni *Bonmarşe*'dir. *Karlman*, *Psalty*, *Au Lion Dor*, *Mayer*, *Botter* gibi Avrupalı hazır giyim ve mobilya mağazaları roman ve hikâyelerde yansıma alanı bulan diğer mağazalardır. Tüm bu mağazalar romanlarının dayandığı

sosyal gerçekliği sağlamlaştırmasının yanı sıra roman kişilerinin alafranga zihniyetini açığa çıkarması noktasında da önemlidir. *Beyoğlu*'nda bulunan hazır giyim mağazaları üzerinden toplum eleştirisi yapılır. Öyle ki romanda bu mağazaların getirmiş olduğu Avrupa modaları etkisinde kalan şehir insanının kaybettiği millî değerlere vurgu yapılarak körü körüne ve bilinçsizce atılan modernleşme adımlarının şehir kültüründeki yozlaştırıcı etkisine dikkat çekilir.

Halide Edip'in romanlarında sanat olarak müzik, onun için oldukça iyi bir referans noktasıdır. Onun roman kişilerinin müzikle oldukça alakadar ve müzik eğitimleri iyi olan kişiler olması şaşırtıcı değildir. Müzik, onun eserlerinde kurguyu destekleyen onu derinleştiren bir unsur olarak yer alırken roman kişilerinin hayatında modernleşmenin bir merhalesidir. Bu durum Batı menşeli eğitim ve kültürün aksi sedası olarak yorumlanmalıdır. Halide Edip *Seviye Talip* ile Türk romanında ilk defa bir primadonna tipini ortaya koyar. Onun romanında müzik, şehir hayatında Batılı tarzdaki estetik anlayışın dışı vurumudur.

Halide Edip *Yeni Turan*'da müzik sanatında yerliliğe ve milliliğe dönüşün işaretlerini verir. Bu durum II. Meşrutiyet sonrası dönemde ortaya çıkan ve hayli etkili olan Türkçülük akımının tesirinin söz konusu olduğunu ortaya koyar. Yakup Kadri'nin *Ankara* romanında Halide Edip'in *Yeni Turan*'da ortaya koyduğu müzik anlayışının daha modernize edilmiş hâli karşımıza çıkar. Nitekim *Ankara* romanında yeni kurulan Türk devletinin sanat telakkisi müzik üzerinden aktarılmaya çalışılır. Ne ki müzik icralarında yerli ve millî unsurlar asrî unsurlar ile kaynaştırılmıştır. Çağdaş Batı müziği ile yerli ve millî müziği imtizaç ettiren bu yeni müzik anlayışı, çağdaşlaşmayı şiar edinse de gücünü millî folklorundan almalıdır. Müziğin toplum hayatıyla olan bütünleşmiş ilişkisini bilhassa Halide Edip romanlarında ortaya koyarken bu alanda ön plana çıkan türler, türkü ve şarkılardır. Romanlarda türkülerin gündelik hayat ile olan sıkı bağı gözler önüne serilir. Mamafih türkülerin bir başka özelliği ise coğrafya ve kültür arasındaki bağı ortaya koyması olur. Bu minvalde romanlarda tartışmaya açılan konulardan biri de Batılı/modern müzik ile eski Türk müziği/alaturka müzik yani Türk sanat müziği arasındaki farktır. Bilhassa *Âkile Hanım Sokağı*'nda yazar-anlatıcı, tavrını Türk sanat müziğinden yana kullanır. Aynı romanda caz müzik ise İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'nın tüm dünyaya yapmış olduğu popüler kültür ihracının ürünü olarak yer alır. Şehirde başlayan caz müziği modası tüm gençleri kuşatır, sosyal mekânları tesiri altına

alır. Caz modası, yazar tarafından yozlaşmış toplum ve şehir kültürü eleştirisinin bir aracı olarak eserde kendine yer bulur.

Edebiyat, şehrin sanat hayatındaki temel unsurlardan biridir ve roman ve hikâyelere yansımaları açısından edebiyatın üzerinde durulması gerekir. *Hüküm Gecesi*'nde *İstanbul*'da Süleyman Nazif, Şahabettin Süleyman, Ahmet Samim, Refik Halid, Rıza Tevfik gibi edebiyata mensup şahsiyetler, siyasi çevreler içerisinde ele alınır ve siyaset ve edebiyatın birbirini etkileyen iki önemli unsur olduğu gözler önüne serilir. Dönemin siyasi dalgalanmaları edebi düzlemde yansıma alanı bulurken romanda bu konuyla ilgili Tevfik Fikret'in "Doksan Beşe Doğru" şiiri ile dönemin siyaset olayları arasındaki ilgi vurgulanır.

Roman kişilerinin okudukları kitaplar onların ruhi ve düşünce alemlerini yakından etkilediği gibi kişilerin okumuş olduğu edebiyat verimleri, şehirdeki edebî hâkimiyetin de ipuçlarını verir. Diğer yandan edebiyat, roman kişileri için şehri algılamada ve anlamlandırmada ön plana çıkar. Eserlerde şehrin tabii güzelliği ve mevsimlerinin özellikleri edebiyata tesir eden önemli konuların başında gelirken kurmaca karakterlerin psikolojisi ile şehrin mevsimleri ve edebiyat arasındaki ilişkiler söz konusu edilir. Diğer yandan edebiyatçılar ve şehirler arasında kurulan köken bağı da edebiyat ve şehir açısından ayrıca dikkat çekici hususların başında gelir.

Roman ve hikâyelerde şehrin sosyal hayatında görülen tiyatro sanatı unsurları, çeşitli tiyatral faaliyetlerin (Geleneksel tiyatro ve Modern Tiyatro), tiyatro gruplarının (Mınakyan, Burhaneddin, Kel Hasan vb.) ve sembol tiyatro binalarının (Concordiya, Tepebaşı) yanı sıra dönemin tiyatro anlayışını da gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Eserlerde *İstanbul* başta olmak üzere, *Ankara*, *İzmir*, *Viyana* ve *Berlin* tiyatro şehirleridir. *Sinekli Bakkal*'da Abdülhamit dönemi *İstanbul*'da tiyatro hayatı roman kişisi "Kız Tevfik" üzerinden işlenen bir olgudur. Eserlerde Türk tiyatrosunun başlıca tuluat sanatçılarından olan *Kel Hasan*'ın kurgusal düzlemde yansıma alanı bulması dikkat çekicidir. *İstanbul* Şehzadebaşı'nda bulunan *Direklerarası* tiyatroları, *İstanbul*'da geleneksel tiyatro mekânlarının merkezini oluşturur. Modern tiyatro alanında *Mınakyan* romanlarda söz konusu edilirken *Viyana*, opera ve tiyatro açısından önde gelen Avrupa şehridir. *İstanbul* Tepebaşı ise opera merkezi olması açısından önemlidir. *Ankara* romanında tiyatro, modernleşen yeni başkentin kültür-sanat hayatındaki yerliliği ve asriliği yansıtır.

Resim sanatında önde gelen şehir *Paris*'tir. Yüzyıllar boyunca dünyanın kültür başkentliğini yapan şehir, bilhassa 1900'li yılların başında resim sanatının merkezi konumundadır. *Bir Sürgün* romanına *Picasso*, *Cezanne* gibi ressamlar söz konusu edilirken Halide Edip'in *Son Eseri* romanı resim sanatını kurgusal düzlemde iyi işleyen eserler arasındadır.

Eserlerde görülen danslar genellikle Avrupa ve Amerikan menşeli olup roman kişilerince moda telakki edilir, bir nevi "asrın icabatından" sayılarak tatbik edilir. Danslar Batılılaşma düzleminde bahis konusu edilirken dönemin dans modaları şehir kültürüne yansıdığı ölçüde roman ve hikâyelerde yerini alır. Söz gelimi Halide Edip'in *Âkile Hanım Sokağı* romanındaki soyunarak yapılan Amerika kökenli bir dans türü olan *Strip-Tease*, bozulan toplum ahlâkının dışavurumudur. Yıkım ve savaş dönemlerinden sonra insanoğlunun yaşadığı yozlaşma etkisinin Türk cemiyetine sirayet etmesi kültür alanında oluşan yozlaşmayı tetikler. Yine aynı yıllarda yine Amerika menşeli *Rock'n Roll* ile 1960'lı yıllarda *twist*, *İstanbul*'da moda olması yönüyle ön plandadır.

Tarihi süreç boyunca yapılan birçok savaş, işgal ve istilalar ülkelerin durumunu olumsuz etkilerken bu durumun neticesinde şehirler yıkım, açlık, sefalet, salgın hastalık gibi toplumsal felaketlerin kuyusuna sürüklenir. Roman ve hikâyelerde şehirlerin felaketlerine sebep olan savaşlar *1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı*, *Trablusgarp*, *Balkan* ve *Birinci Dünya Savaşları*'dır. *Mütareke* ve *İşgal İstanbul'u* ile *İzmir'in İşgali* ve *Milli Mücadele*'de işgal şehirlerinin durumu romanlar ve hikâyelerde gerçekçi bir şekilde işlenir. "Afetler Karşısında Şehir ve İnsan" bölümünde ise *İstanbul* yangınları hususu bilhassa Reşat Nuri'nin eserlerinde ön plana çıkar.

Sanatçıların roman ve hikâyelerine yansıyan şehir-siyaset ilişkisi geniş bir tarihî perspektiften oluşur. Osmanlı'nın ilk Meşrutiyet'i öncesi Abdülaziz döneminden Cumhuriyet'in 1960'lı yıllarına kadar gelişen siyasi hayatın izleri roman ve hikâyelerde yansıma alanı bulur. II. Abdülhamit dönemi, eserlerde "istibdat" idaresi şeklinde yer bulurken bu idarenin yarattığı bunalımlar, Osmanlı başkenti *İstanbul*'da roman kişileri olarak aydınların maddi ve moral âlemlerini menfi şekilde etkileyen önemli etmenlerin başında gelir. Hafiye, jurnal, siyasi baskı gibi kavramlar ile algılanan döneme roman kişilerinin bakışı olumsuzdur. Bu olumsuz bakış, şehir düzleminde *İstanbul*'a da sirayet eder. Kişiler ya *İstanbul*'dan sürgün edilir yahut kendi iradeleri ile uzaklaşır. Bu durumun bir amili de sanatçıların döneme bakışının olumsuzluğu ile ilintilidir.

Eserlerde Jön Türkler olarak ifade edilen II. Abdülhamit dönemi muhaliflerinin merkezi *Paris* olarak öne çıkar. *Paris*, “istibdat” idaresinden kaçıp düşüncelerin özgürce ifade edildiği özgür bir siyasi alana dönüşür. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte Osmanlı başkenti *İstanbul*, muhalif aydınlar tarafından “istibdat” idaresinden kurtarılan kutsal bir şehir gibi algılanır. “İstibdat”ın altında yıllarca ezilmiş bir canlı varlık gibi artık hürriyetine kavuşan *İstanbul* ile Jön Türklerin kendi hürriyet mücadeleleri arasında bir benzerlik ilgisi kurulur. Meşrutiyet’in ilanı ile *Paris*’te bulunan Jön Türkler, *İstanbul*’a geri döner. Nitekim eserlerde Meşrutiyet ile birlikte gelen özgürlük anlayışı, dönem *İstanbul*’unun aldığı vaziyeti “hengame”ye dönüştürür. Millî Mücadele dönemi boyunca da *İstanbul* ve *Ankara*’da yürütülen siyasetin ikiliği romanlara konu olur. Bu iki şehir, siyasi düşünceleri temsil eden semboller konumundadır. Bu siyasetin/Millî Mücadele’nin galibi Anadolu’dan yükselen milletin sesi yani *Ankara* olur. Cumhuriyet ve akabinde gelen inkılaplar ile birlikte *Ankara*’nın ruhu Mustafa Kemal Atatürk’te birleşir. Şehrin matbuat kültürü ise siyasetten ayrı düşünülemez bir olgu olması yönüyle eserlerdeki şehir ve siyaset ilişkisine eklenilen bir unsur olarak dikkati çeker.

Şehrin her türlü fiziki özelliği şehrin insanına doğrudan etki ederken şehirlerin ait oldukları medeniyet dairesi de şehir insanının kimliğine tesir eden en önemli etmendir. Şehir ve insan ilişkisinin irdelendiği ilk husus, coğrafya-insan ilişkisidir. Yazarların neredeyse her eserinde görülen bu hususa en önemli örneği Halide Edip’in *Mevut Hüküm* adlı romanı oluşturur. Yazarın bu romanından önceki romanlarında görülmeyen *İstanbul*’un varoşlarındaki insanları eserine konu edinmesi, yazarın dikkatini toplumun/şehrin bütününe yönlendirmesi açısından dikkat çekicidir. Bazı eserlerde ise şehir ve insan arasındaki ilişki, medeniyet düzlemi açısından ortaya konulur. Kurgu kişilerinin şehirlerin medeniyetinden ve kültüründen izler taşıması noktasında “İstanbulluluk” hususu bilhassa Halide Edip’in roman ve hikâyelerinde mesele hâline getirdiği bir olgudur. Eserlerde “İstanbul Beyefendisi”, “İstanbul Efendisi” kavramlarını da sıklıkla kullanan yazar için “İstanbullu” bir “nevi şahsına münhasır mahlûktur.” *İstanbul*, nereden gelirse gelinsin, kendisine gelip yerleşmiş bu insanlara, İstanbulluluk payesini vererek “damgasını bas[an]” şehir konumundadır. Şehrin insanı kendisine benzetme hususu *İstanbul* özelinde ele alınırken *İstanbul*’un asırlardan beri bir “insan kokteyli” olması özelliği şüphesiz *İstanbul*’un yüzyıllardır en büyük imparatorluklara başkentlik yapmış olması kimliğiyle özdeşleştirilir.

Eserlerde “taşra”, “dışarlık” gibi kavramların karşısında ise “İstanbul” vardır. Taşra ile şehir arasındaki sembolik ayrımlar eserlerin “güzel giyinmiş bir şehir kızı”, “İstanbul çocuğu” gibi söylemlerinde vücut bulurken köy/kırsal(taşra) barındırdığı özellikleriyle geleneğin izlerini ve özelliklerini yansıtır. Şehir/vilayet/kent ise modernin ve yeniliğin temsilcisi olur.

Şehir insanı ve devir arasındaki ilişki roman ve hikâyelerde tartışma konusu hâline getirilen önemli olguların başında gelir. “Eski İstanbulluluk” ve “İstanbullu İstanbul Efendisi” gibi kavramlar Tanzimat devri insanına işaret ederken bu nesil yerini “redingot efendiliği”ne bırakmıştır. *Kıralık Konak*’ta redingot devrinin şehir insanı “uşak, kapıkulu, riyakâr” bir nesil olması özellikleri ile olumsuzlanır ve redingot kavramı, yansıttığı nesil üzerinden modernleşmenin geleneğin üzerine bıraktığı olumsuz tesir ve bozgunculuğu işaret eder. Her devir/dönem kendisini en iyi yansıtan insan tiplerini de beraberinde getirir. Eserlerde yansıma alanı bulan *harp zenginleri* yozlaşmış, kök değerlerinden uzaklaşmış insanlar olması neticesinde şehir hayatının yarattığı olumsuz tiplere örnek gösterilebilir. Cumhuriyet sonrası romanlarda *harp zenginleri* yerini *türedi zenginlere* bırakırken *türedi zenginler* eserlerde ait oldukları çevre ile ele alınıp bu çevrelerin ürünü olarak değerlendirilir. *Şişli, Beyoğlu, Yenişehir* gibi çevreler, devrin türedi zenginlerine ev sahipliği yapar. Roman ve hikâyelerde *sosyete* çevresi de bahis konusu edilerek ve “şehir-insan” ilişkisi bağlamında “devir-zihniyet” kavramlarının üzerinde durulur.

Eserlerde şehir ve insan arasında kurulan bağ ise bir nevi hafıza mekânlarının tezahürünü oluşturur. *Çalılık*’nda *İstanbul, Musul, Kavak Yelleri* ve *Değirmen*’de *İstanbul* ön plana çıkan şehirlerdir. *Boğaziçi/Paşabahçe Dudaktan Kalbe*’de Lamia’nın düşlerinin evi olurken Lamia’nın mutlu çocukluk yılları onun zihninde Paşabahçe ile bütünleşmiş vaziyettedir. Paşabahçe Lamia’yı var eden ve Lamia tarafından arzulanan nesne konumuna yükselirken bu durum şehir ve insan arasında kurulan aidiyet bağını da oldukça iyi örneklemektedir. Bu bağa en güçlü örneklerden biri de *Bir Sürgün* romanında Dr. Hikmet ve *Paris* için geçerlidir. Fransız yazarlardan öğrendiği “medeniyetin şehri” ve “Nur şehri” şeklinde muhayyilesinde kurup yücelttiği *Paris*, onun dünyasında ideal hâlini alır. Fakat Hikmet, *Paris*’te büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Bu durum “Paris sendromu” şeklinde de nitelendirilebilir.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

Halide Edip Adıvar

Adıvar, Halide Edib, *Âkile Hanım Sokağı*, Can Yay., İstanbul 2017.

_____, *Ateşten Gömlek*, Can Yay., İstanbul 2013.

_____, *Çaresaz*, Özgür Yay., İstanbul 2006.

_____, *Dağa Çıkan Kurt*, Can Yay., 4. baskı, İstanbul 2018.

_____, *Döner Ayna*, Can Yay., İstanbul 2015.

_____, *Handan*, Can Yay., İstanbul 2019

_____, *Harap Mabetler*, Can Yay., 2. baskı, İstanbul 2023.

_____, *Hayat Parçaları*, Özgür Yay., 2000.

_____, *Heyula*, Can Yay., İstanbul 2019.

_____, *İstanbul'da Bir Yabancı*, Can Yay., İstanbul 2022.

_____, *Kalp Ağrısı*, Can Yay., İstanbul 2013.

_____, *Kerim Usta'nın Oğlu*, Özgür Yay., İstanbul 2006.

_____, *Kubbede Kalan Hoş Sada*, Atlas Kitabevi, 3.baskı, İstanbul 1991.

_____, *Mevut Hüküm*, Can Yay., İstanbul 2021.

_____, *Raik'in Annesi*, Atlas Kitabevi, İstanbul 1973.

_____, *Sevda Sokağı Komedyası*, Can Yay., İstanbul 2020.

_____, *Seviye Talip*, Can Yay., İstanbul 2020.

_____, *Sinekli Bakkal*, Can Yay., İstanbul 2010.

_____, *Son Eseri*, Can Yay., İstanbul 2018.

_____, *Sonsuz Panayır*, Can Yay., İstanbul 2020.

_____, *Tatarcık*, Can Yay., İstanbul 2018.

_____, *Vurun Kahpeye*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1966.

_____, *Yeni Turan*, Can Yay., İstanbul 2019.

_____, *Yolpalas Cinayeti*, Can Yay., İstanbul 2019.

_____, *Zeyno'nun Oğlu*, Can Yay., İstanbul 2019.

Reşat Nuri Güntekin

Güntekin, Reşat Nuri, *Acımak*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.

_____, *Akşam Güneşi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2022.

_____, *Ateş Gecesi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1999.

_____, *Bir Kadın Düşmanı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1943.

_____, *Boyunduruk (Harabelerin Çiçeği)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2012.

_____, *Çalığışu*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2007.

_____, *Damga*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1943.

_____, *Değirmen*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2001.

_____, *Dudaktan Kalbe*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2007.

_____, *Eski Ahbap (Harabelerin Çiçeği)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2012.

_____, *Eski Hastalık*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2004.

_____, *Gizli El*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1959.

_____, *Gökyüzü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1997.

_____, *Harabelerin Çiçeği*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2012.

_____, *Kan Davası*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1999.

_____, *Kavak Yelleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2018.

_____, *Kızılıcak Dalları*, İnkılâp ve Aka Kitabevi, İstanbul 1966.

_____, *Leylâ ile Mecnun*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 2. baskı, İstanbul 1969.

_____, *Miskinler Tekkesi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2013.

_____, *Olağan İşler*, İnkılâp Kitabevi, 13. baskı, İstanbul 2017.

_____, *Salgın & Madalyonun Ters Tarafı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010.

_____, *Son Sığınak*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2020.

_____, *Sönmüş Yıldızlar*, İnkılâp Kitabevi, 15. baskı, İstanbul 2019.

_____, *Tanrı Misafiri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2014.

_____, *Yaprak Dökümü*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2008.

_____, *Yeşil Gece*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2003.

Reşat Nuri, *Recm, Gençlik Güzelliği*, Türk Dünyası Matbaası, İstanbul, 335 (1919).

Yakup Kadri Karaosmanoğlu

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Ankara*, İletişim Yay., İstanbul 2012.

_____, *Bir Serencam*, İletişim Yay., 5. baskı, İstanbul 2006.

_____, *Bir Sürgün*, İletişim Yay., İstanbul 2017.

_____, *Hep O Şarkı*, İletişim Yay., İstanbul 2015.

_____, *Hikâyeler*, İletişim Yay., 10. baskı, İstanbul 2017.

_____, *Hüküm Gecesi*, İletişim Yay., İstanbul 2018.

_____, *Kiralık Konak*, İletişim Yay., İstanbul 2010.

_____, *Millî Savaş Hikâyeleri*, İletişim Yay., İstanbul 2017.

_____, *Nur Baba*, İletişim Yay., İstanbul 2018.

_____, *Panorama I-II*, İletişim Yay., İstanbul 2016.

_____, *Sodom ve Gomora*, İletişim Yay., İstanbul 2019.

_____, *Yaban*, İletişim Yay., İstanbul 2011.

Yararlanılan Kaynaklar

Aça, Mehmet, “Türk Halk Anlatılarında İstanbul”, *I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri*, Ed. Erol Ülgen, Emin Özbaş, Beşir Kitabevi, İstanbul 2009, s.41-82.

Adıvar, Halide Edib, “Arka Sokak”, *Halka Doğru*, haz. Feyza Hepçilingirler, Can Yay., 1. Basım, İstanbul 2017, s.276-279.

_____, “Arka Sokak”, *Yenigün*, nu.251, 19 Aralık 1937.

_____, “Mevlanâ Celaleddin-i Rumi-Milletimize ve İnsaniyete Mirası”, *Yeni İstanbul*, nu.2952, 3 Şubat 1958.

- _____, “Sergide Üç Millet Binası”, *Yedigün*, nu.235, 8 Eylül 1937.
- _____, *Mor Salkımlı Ev*, Can Yay., İstanbul 2020.
- _____, *Türk’ün Ateşle İmtihanı*, Can Yay., İstanbul 2009.
- _____, *Türkiye’de Şark, Garb ve Amerikan Tesirleri*, Can Yay., İstanbul 2009.
- Ağuiçenoğlu, Hüseyin, “Nur Baba Romanında Bektaşiler”, *Akademi Bülten*, S.5 (Ocak 2004), s.33-36.
- Ahmed Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993.
- Akçura, Gökhan, *Yıldızların Altında Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Eğlence Yaşamı*, YKY, İstanbul 2022.
- Akdeniz, Safiye, *Tanzimat Dönemi Türk Romanında Mekân*, Kriter Yay., Birinci Bas., İstanbul 2019.
- Akı, Niyazi, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu İnsan, Eser, Fikir, Üslûp*, İletişim Yay., İstanbul 2017.
- Akın, Mahmut Hakkı, “Siyasetin Mekânı Kent”, *Kent Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, Hece, Ankara 2012, s.275-289.
- Akıncı, Turan, *Beyoğlu*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2018.
- Akşin, Sina, *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1987.
- Aktaş, Şerif, *Ahmet Rasim’in Eserlerinde İstanbul*, Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1988.
- _____, *Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, TDK Yay., Ankara 2014.
- Akyıldız, Ali, “Mekteb-i Mülkiyye”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. Ek-2., s.238-240.
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1995.
- Akyüz Sizgen, Berna, *Mithat Cemal Kuntay ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Eserlerinde İstanbul*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.
- Albayrak, Nurettin, “Halk Edebiyatında İstanbul” (İstanbul maddesi içinde), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 23, s. 289.
- Aliağaoğlu, Alpaslan, “İslam Şehri”, *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, Hece Yay., S.150-151-152, Ankara 2009, s.195-204.

- Altuğ, Taylan, *Bir Ruh Kimliği Reşat Nuri Güntekin*, İnkılap Yay., İstanbul 2005.
- Altun, Sezin Seda, *Romanda Bir Kent İmgesi Olarak Ankara (1920-1955)*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2013.
- Alus, Sermet Muhtar, “Eski İstanbul’un Meşhur Kadın Terzileri”, *Akşam*, 17 Eylül 1947.
- Alver, Köksal, “Kent İmgesi”, *Kent Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, Hece, Ankara 2012, s. 9-31
- _____, “Kent ve Kültür Üzerine Notlar”, *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S.150-151-152, Ankara 2015, s.438.-443.
- _____, “Romanın Dilinde Kent”, *Hece*, 147, (Mart 2009), s.67-75.
- Anar, Turgay, *Mekândan Taşan Edebiyat: “Yeni Türk Edebiyatında Edebiyat Mahfilleri”*, Kapı Yay., İstanbul 2012.
- Andı, M. Fatih, “Türk Romanında Köye Açılma ve Mehmed Celâl’in Romanları”, *İlmi Araştırmalar*, II, (1996), s.29-38.
- Aristoteles, *Politika*, çev. Mete Tunçay, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Arkan Özdemir, *Beyoğlu*. İletişim Yayınları, İstanbul 1993.
- Artan, Tülay, “Beşiktaş Bahçesi”, *DBİA*, C.2, s.164-165.
- Ayda, Adile, “Yakup Kadri ile Mülakât”, *Türk Edebiyatı*, C.3., S. 32 (Ağustos 1974), s.25-27.
- _____, *Böyle İdiler Yaşarken*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1984.
- Ayışığı, Metin, “Balkan Savaşları Sırasında Kolera ile Mücadele”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, C.126, S.248 (Eylül-Ekim 2020), s.49-64.
- Aykut, Pelin, “Tokatlıyan Otel”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, s.272.
- Aytar, Volkan, *Metropol*, LM Yay., İstanbul 2005.
- Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, (çev.) Aykut Derman, Kesit Yay., İstanbul 1996.
- Bal, Hüseyin, *Kent Sosyolojisi*, Turhan Kitabevi, Ankara 1999.
- Balcı, Merve, *Muharrir Hanım Halide Edip Adıvar’ın Gazete ve Dergi Yazıları 1897-1925*, Arı Sanat Yay., İstanbul 2019.

Baş, Yener, “Bir (Kentsel) Ütopya Olarak Ankara Romanı”, *Metu Journal of the Faculty of Architecture*, C.32., S. 2 (2014), s. 79-98.

Batıslam, H. Dilek, “Şehir Şiirleri ve Şeyhülislâm Yahyâ’nın Edirne Gazelleri”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, Erzurum 2009, s.483-498.

Batur Afife, “Park Otel”. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, (1994), s.222-223.

Baydar, Mustafa, *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar*, Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık, İstanbul 1960.

Bayrı, Mehmet Halit, “İstanbul Folkloru: Meydan Şairlerinden Birkaçı”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C.1, S.12, Temmuz 1950, s. 228-229.

_____, “Semai Kahveleri”, *Türk Folklor Araştırmaları*, C. 1, S.11 (Haziran 1950), s.163- 165.

_____, *İstanbul Folkloru*, Eser Yay., İstanbul 1972.

Begel, Egon Ernesto, “Kentlerin Doğuşu”, *Cogito*, Yapı Kredi Yay., S.8, İstanbul 1996, s. 8-10.

Bekiroğlu, Nazan, *Halide Edib Adivar*, Şûle Yay., İstanbul 1999.

_____, *Halide Edib Adivar’ın Romanlarının Roman Tekniği Bakımından İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1987, s.207.

Belge, Murat, *Tarih Boyunca Yemek Kültürü*, İletişim Yay., İstanbul 2001.

Birsel, Salâh, *Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu*, Sel, İstanbul, 2016.

_____, *Boğaziçi Şingir Mingır*, Sel Yay., İstanbul 2011.

_____, *İstanbul Paris*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983.

_____, *Kahveler Kitabı*, Koza Yay., 1. Baskı, İstanbul 1975.

Boockchin, Murray, *Kentsiz Kentleşme*, çev. Burak Özyalçın, Ayrıntı Yay., İstanbul 1999.

Bozdoğan, Sibel, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, Metis Yay., İstanbul 2012.

Börekci, Ülkü, “İttihat ve Terakki Dönemi’nde Gazeteci Kimliğinin *Hüküm Gecesi* Romanında Görünümü”, *Selçuk İletişim*, C.8, S.1 (2013), s. 212-232.

Bulunmaz, Osmanoğlu, Barış, Ömer *İstanbul’un 100 Sinema Salonu*, Kültür A.Ş., İstanbul 2016.

- Büyükunal, Feriha, *Bir Zaman Tüneli: "Beyoğlu"*, Doğan Kitap, İstanbul 2006.
- Canatan, Kadir, "Batı Kenti", *Kent Sosyolojisi*, Çizgi Yay., İstanbul 2017, s.79-95.
- _____, "Bir Tanımlama Çerçevesi: İslam Kültüründe Şehir Kavramı", *Hece Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S.150-151-152, Ankara 2009, s.65-72.
- _____, *Mukaddime Klasik Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Rasyo Yay., İstanbul 2009.
- Canım, Rıdvan, *Edirne Şâirleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995.
- Cansever, Turgut, "Şehir", *Cogito (Kent ve Kültürü)*, Yapı Kredi Yay., S.8, İstanbul 1996, s.125-129.
- _____, *Kubbeyi Yere Koyamamak*, İz Yay., İstanbul 2002.
- _____, *Osmanlı Şehri*, Timaş Yay., İstanbul.
- Cevdet Kudret, *Karagöz*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1968.
- Cezar, Mustafa, *XIX. Yüzyıl Beyoğlu'su*, Akbank Ak Yay., İstanbul 1991.
- Childe, Gordon, *Kendini Yaratan İnsan İnsanın Çağlar Boyu Gelişimi*, Varlık Yay., İstanbul 2006.
- Cihan, Ahmet, *Osmanlı'da Eğitim*, 3F Yay., İstanbul 2007.
- Coşkun, İsmail, "Ütopya ve Kent", *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, C.3, S.9 (2004), s.185-192.
- Çavaş, Raşit, "Direklerarası", *DBİA*, C.3., s. 60-61.
- Çelebi, Asaf Hâlet, "İstanbul'dan Bahseden En Eski Türk Şairleri", *Bütün Yazıları*, haz. Hakan Sazyek, Yapı Kredi, Yay., 1. Baskı, İstanbul 1998, s. 201-206.
- _____, "Türk Şiirinde Üç Asırlık İstanbul Motifi-1", *Bütün Yazıları*, haz. Hakan Sazyek, Yapı Kredi, Yay., 1. Baskı, İstanbul 1998, s. 225-230.
- Çelebi, Rezan, "Taksim Gezisi", *DBİA*, C.7., s.197-198.
- Çelik, Hüseyin, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Sosyal Tenkit*, T.C. Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000.

Çitçi, Selahattin, *Türk Romanında Yabancı Okullar ve Kültürel Değişimdeki Roller (1881-1950)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 2011.

Çobanoğlu, Özkul, *Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul*, 3F Yay., İstanbul 2007.

Çoruhlu, Yaşar, “Mezarlıklar”, *DBİA*, C.5, s.442-445.

_____, “Topkapı Mezarlığı”, *DBİA*, C.7., s. 280.

Çoruk, Ali Şükrü, *Cumhuriyet Devri Türk Romanında Beyoğlu*, Kitabevi Yay., İstanbul 1995.

Davutoğlu, Ahmet, *Medeniyetler ve Şehirler*, Küre Yay., İstanbul 2016.

Demirci, Mustafa, “İslam’da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri”, *Kent Sosyolojisi*, Ed. Köksal Alver, Çizgi Kitabevi, İstanbul 2019, s.55-77.

Dere, Mustafa, *İhtişamdan Sefalet Yeni Türk Edebiyatından Konak ve Yalı*, Palet Yay., Konya 2015.

Doğan, Mehmet H., “Türk Romanında Kurtuluş Savaşı”, *Türk Dili Türk Romanında Kurtuluş Savaşı Özel Sayısı*, XXXIV/298, (Temmuz, 1976), s.7-40.

Doğan, Muhammet Nur (haz.), *Fatih (Avnî) Divanı ve Şerhi*, Yelkenli Yay., 2. Baskı, İstanbul 2009.

Doğru, Halime, *XVIII. Yüzyıla Kadar Osmanlı Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Görüntüsü*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 1995.

Donuk, Abdülkadir, “Balık”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.5, s.12.

Duhanî, Said Naum, *Eski İnsanlar Eski Evler*, çev. Ahmet Parman, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, 2. Baskı, İstanbul, 1984.

_____, *Eski İnsanlar Eski Evler*, çev. Cemal Süreyya, Turing, İstanbul 1982.

_____, *Beyoğlu’nun Adı Pera İken*, Çelik Gülersoy İstanbul Kütüphanesi Yay., İstanbul, 1990.

Durgun, H. Harika, “‘Sanatkâr Aristokratlığı’ndan ‘Cemiyetle Barışma Yolunda’ Yakup Kadri’nin ‘Rahmet’ Hikayesi”, *TYB Akademi*, S.6, Eylül 2012, s. 173-186.

_____, “Türkçede La Dame Aux Camélias Tercümeleri ve Hakkında Yazılanlar”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 45 (2019).

_____, *Kitab-ı Mukaddes'in Gölgesinde Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Dergâh Yay., İstanbul 2019.

Dursun, Haluk, *İstanbul'da Yaşama Sanatı*, Kapı Yay., 3. Baskı, İstanbul 2020.

Durudoğan, Seza, “Taksim Bahçesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, s.196-197.

_____, “Tepebaşı Bahçesi”, *DBİA*, C.VII., s. 249.

Emil, Birol, *Mizancı Murat Bey Hayatı ve Eserleri*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1979.

_____, *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Şahıslar Dünyası I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1984.

_____, *Reşat Nuri Güntekin*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1989.

Ender, Rita, “İstanbul'un Mösyözü, Kuaför Vili'si”, *Aynanın Önünde Cımbızın Ucunda Kuaför Kitabı*, Der. Funda Şenol Cantek, İletişim, İstanbul 2017, s.189-198.

Engin, Vahdettin, “Galatasaray Mekteb-i Sultanisi”, *Geçmişten Günümüze Beyoğlu*, C.2. İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2004, s. 583-598.

_____, “İstanbul'un Atlı ve Elektrikli Tramvayları”, *Osmanlı'da Ulaşım: Kara-Deniz-Demiryolu*, Ed. Vahdettin Engin, Ahmet Uçar, Osman Doğan, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1. Baskı, İstanbul 2012, s. 343-364.

_____, “Tarih Boyunca Kadıköy, Adalar ve Haliç'te Deniz Ulaşımı”, *Osmanlı'da Ulaşım: Kara-Deniz-Demiryolu*, Ed. Vahdettin Engin-Ahmet Uçar- Osman Doğan, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1. Baskı, İstanbul 2012.

_____, *Tünel*, Simurg Yay., 1. Baskı, İstanbul 2000.

Enginün, İnci, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Sodom ve Gomore'sinde Yabancılar”, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yay., İstanbul 1992.

_____, “Ahmet Midhat Efendi'nin Gözüyle İstanbul”, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul 2000.

_____, “Halide Edib ve Halk Kültürü”, *Halide Edib Adivar*, Dergâh Yay., İstanbul 2019, s.119-139.

_____, “Halide Edib ve Mevlevîlik”, *Halide Edib Adivar*, Dergâh Yay., Ekim 2019, s.168-179.

_____, “Millî Mücadele Edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu”, *Erdem*, C.1, S.2 (1975), s. 477 – 492.

_____, “Safahat’ta İstanbul’un Romanı”, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul, 2000, s.179-180.

_____, “Yahya Kemal Beyatlı’da Tarih ve Milliyet”, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul 2000, s. 191-196.

_____, *Halide Edib Adivar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, Dergâh Yay., İstanbul 2007.

_____, *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyete*, Dergâh Yay., İstanbul.

Erlevent, Damla, *Halide Edib Adivar’ın Son Dönem Romanlarında İstanbul’da Gündelik Hayat ve Müzik*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2005.

Ersoy, Mehmet Akif, “Süleymaniye Kürsüsünde”, *Safahat*, Akçağ Yay., Ankara 2010.

Ertop, Konur, “Türk Edebiyatı: Cumhuriyet Çağında Türk Romanı”, *Türk Dili Roman Özel Sayısı-I*, 1964 Temmuz, C.XIII, S.154, s.592-607.

Evren, Burçak, *Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları*, Milliyet Yay., İstanbul 1998.

_____, *Eski İstanbul’da Kahvehaneler*, Milliyet Yay., 1. Baskı, İstanbul 1996.

Fethi Naci, *Reşat Nuri’nin Romancılığı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 3. Baskı, İstanbul Mart 2011.

Gariper, Küçük, Coşkun, Yasemin, “II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Nur Baba Romanı ve Yarattığı Akisler”, *Bilig*, S.47, s.45-78.

Gerçek, Selim Nüzhet, *İstanbul, Şehirler ve Mimari*, Büyüyen Ay Yay., İstanbul, 2018.

Goş, K.Santoş, “İslam Şehrinin Yeniden Planlanması”, *İslam Geleneğinden Günümüze, Şehir ve Yerel Yönetimler*, Ed. Vecdi Akyüz vd., İlke Yay., C.2, İstanbul 1996, s.382-409.

Gülersoy, Çelik, *Eski İstanbul Arabaları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul 1981.

_____, *Kapalıçarşı'nın Romanı*, İstanbul Kitaplığı Yay., İstanbul 1979.

_____, *Tramvay İstanbul'da*, İstanbul Kitaplığı, İstanbul 1989.

Güneş Mehmet, *Şehre Yansıyan Medeniyet Edebiyata Yansıyan Şehir Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir*, Hece Yay., Ankara 2018.

_____, “Rumeli'nin Kaybının Türk Şiirinde Akisleri”, *Türkbilig*, 21 (2011), s. 83- 206.

Güntekin, Reşat Nuri, *Anadolu Notları I-II*, İnkılap Yay., İstanbul 2006.

Gürbilek, Nurdan, *Yer Değiştiren Gölge*, Metis Yay., İstanbul, 1995.

Güvenç, Bozkurt, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1979.

Harman, Ömer Faruk, “Lût”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXVII, (2003), s. 227-229.

Hasdedeoğlu, M. Onur, “Halide Edib Adıvar'ın Romanlarına Batı Edebiyatının Yansımaları”, *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C.5, S. 1 (Haziran 2020).

Hastaş, Mehmet T., *Ahmet Samim: II. Meşrutiyet'te Muhalif Bir Gazeteci*, İletişim Yay., İstanbul 2012.

Hayber, Abdülkadir *Halide Edip, Yakup Kadri ve Reşat Nuri'nin Romanlarında Nesil Çatışmaları*, MEB Yay., İstanbul 1993.

Haydar, Gülizar, *Şehirlerin Ruhu*, çev. Gürkan Selemen, İnsan Yay., İstanbul, 1991.

Himam, F. Dilek, Tekcan, Elif, “Erken Cumhuriyet Dönemi Terzilik Kültürü ve Ulusal Maddi Kültürün İnşası”, *CTAD*, Yıl 10, Sayı 20 (Güz 2014), s. 221-254.

Hisar, Abdülhak Şinasi, *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, YKY, İstanbul 2006.

_____, *Boğaziçi Mehtapları*, Varlık Yay., İstanbul 1967.

_____, *Boğaziçi Yalıları- Geçmiş Zaman Köşkleri*, Ötüken Neşriyat, 4.Baskı, İstanbul 1978.

_____, *Çamlıca'daki Eniştemiz*, İstanbul 1944.

Huyugüzel, Ömer Faruk, “Yakup Kadri’nin Hikâyelerinde Anadolu”, *Doğumunun 100. Yılında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Marmara Üniversitesi Yay., İstanbul 1989, s.99-114.

Hüseyin Cahit, “Hüküm Gecesi”, *Fikir Hareketleri*, C.II, S.48-49, 1934, s.346-349/363-364.

_____, “Matbuat Hayatı Yakup Kadri Bey: Ankara, 2”, *Fikir Hareketleri*, 57, s. 74-76.

Işık, Ayşe Koçak, *Mustafa Kutlu Hikâyelerinde Kentli İnsan Olmak*, Dergâh Yay., İstanbul 2019.

Işın, Ekrem, “Huzur Dersleri”, *Kitap-lık*, S.82, Eylül 2008.

_____, *İstanbul’da Gündelik Hayat*, YKY, İstanbul 2006.

İbn Haldun, *Mukaddime*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., C.1, İstanbul 2007.

_____, *Mukaddime*, haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yay., C.2, İstanbul 2009.

İleri, Selim, “Yakup Kadri’de Konak”, *Türk Dili*, XXXI, 281, 1975, s.111-118.

İnci Elçi, Handan, *Roman ve Mekân; Türk Romanında Ev*, Arma Yay., 1. Baskı, İstanbul 2003.

Kacıroğlu, Murat, “Millî Mücadele ve Erken Dönem Cumhuriyet Romanında Siyaset-Güç ve İktidar Sorunu”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (ETÜSBED)*, C.II, S.4 (Aralık 2017), s. 1-24.

Kahraman, Alim, *Modern Türk Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yay., İstanbul, 2015.

Kâhya, Yegân, “Galata Köprüleri”, *DBİA*, C.3, s. 357-359.

Kanter, Beyhan, “Halide Edib’in Romanlarında İstanbul’un Geleneksel ve Modern Yüzü”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S.9/3 (2020) s. 1033-1049

Kanter, M. Fatih, *Bir Kültür Romancısı Reşat Nuri Güntekin*, Kesit Yay., İstanbul 2019.

_____, *Madalyonun Öteki Yüzü: Reşat Nuri Güntekin*, Edebiyat Ortamı Yayınları, Ekim 2017.

_____, *Ölümünün 50. Yılında Belgelerle Reşat Nuri Güntekin*, İnkılap Yay., İstanbul 2006.

Kaplan, Mehmet, “Halide Edib Hanım”, *Edebiyatımızın İçinden*, Dergâh Yay., 1. Baskı, İstanbul 1978, s.112-116.

_____, “Karabibik”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997, s. 384-391.

_____, “Nâbî ve ‘Orta İnsan’ Tipi”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yay., İstanbul 2017, s.213-233.

_____, “Nedim’in Şiirlerinde Mimari, Eşya, Kıyafet”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yay., İstanbul 2017, s. 234-248.

_____, “Tabiat Karşısında Abdülhak Hâmid-I”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yay., İstanbul 2017, s.310-325.

_____, “Türk Edebiyatında İstanbul”, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yay., 3. Baskı, İstanbul 1997.

_____, *Şiir Tahlilleri I Tanzimat’tan Cumhuriyete*, Dergâh Yay., İstanbul 2010.

_____, *Yavaş Yavaş Aydınlanan Tanpınar*, Dergâh Yay., İstanbul 2015.

Kaplan, Ramazan, *Türk Romanında Köy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1. Basım, Ankara 1998.

Karaburgu, Oğuzhan, “Reşat Nuri’nin Recm Hikâyesi ile Halide Edip’in Vurun Kahpeye Romanı Üzerine Bir Karşılaştırma”, *Tarih Okulu Dergisi*, (XLII), 2019, s.1092-1100.

_____, *Bir Sevgi ve Şefkat Ürpermesi Reşat Nuri Güntekin’in Hikâyeciliği*, Kesit Yay., İstanbul 2021.

Karagülle, Fırat, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Anadolu’nun Sosyal ve Siyasi Hayatı (1923-1940)*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012.

Karakoç, Sezai, “Yeni Şehirler”, *Sütun Günlük Yazılar II*, Diriliş Yay., İstanbul 1989, s.178-179.

_____, *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul 1986.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, “Ankara”, *Ergenekon Millî Mücadele Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul 2023, s.70-73.

_____, “İnönü Zaferi yahut Metristepe’den Görülen Şeyler”, *Ergenekon Millî Mücadele Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul 2023, s.61.

_____, “İstanbul İçinde Bir Gezinti”, *Ergenekon Millî Mücadele Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul 2023, s.151-154.

_____, *Alp Dağlarından ve Miss Chalfrin’in Albümünden*, Remzi Kitabevi, Ankara 1942, s.73.

_____, *Anamın Kitabı*, İletişim Yay., İstanbul 2019.

_____, *Atatürk*, İletişim Yay., İstanbul 2017.

_____, *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, İletişim Yay., İstanbul, 2018.

_____, *Politikada 45 Yıl*, İletişim Yay., İstanbul 2006.

_____, *Vatan Yolunda*, İletişim Yay., İstanbul 2022.

_____, *Zoraki Diplomat*, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.232-287.

Karay, Refik Halid, “Küllük Olan Gülistan”, *Elli Yıl Önceki*, haz. Tuncay Birkan, İnkılâp Yay., İstanbul 2017, s.78.

_____, *Bir Ömür Boyunca*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2009.

_____, *Minelbab İlelmihrab*, İnkılâp Kitabevi, 2.Baskı, İstanbul 1992.

Kâşgarlı Mahmûd, *Dîvânü Lugâti’t- Türk*, haz. Seçkin Erdi, Serap Tuğba Yurteser, Kabalcı Yay., İstanbul 2005.

Kavcar, Cahit, “Türk Roman ve Hikâyesinde İlk Köye Açılma”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 8, S. 1 (1975), s. 317-325.

_____, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985.

Kaygılı, Osman Cemal, *İstanbul’da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri*, İstanbul-Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, İstanbul 1937.

Kılıçbay, Mehmet Ali, *Şehirler ve Kentler*, İmge Kitabevi, Ankara 2000.

Kıraç, Tuba, *II. Yeni Şiirinde Kent Algısı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2019.

Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yay., İstanbul 2002.

Kıyak, Hüseyin, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında İstanbul*, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2014.

Koç, Murat, “Halide Edib Adıvar'ın Millî Mücadele Dönemi Hatıralarının Edebî Eserlerine Aksi”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 3, İstanbul 2000, s.227-248.

_____, *Türk Romanında İttihat ve Terakki (1908-2004)*, Temel Yay., İstanbul 2005.

_____, *Yeni Türk Edebiyatı'nda Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*, Eren Yay., İstanbul 2005.

_____, *Yeni Türk Edebiyatında İstanbul Adaları*, Eren Yay., İstanbul 2010.

Koçu, Reşat Ekrem, “Ateş Gecesi”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C.3, (1960) s.1270-1272

_____, “Beyoğlu”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C.5., (1961), s. 2703-2710.

_____, “Çınaraltı Kahvehâneler”, *İstanbul Ansiklopedisi*, C.7, (1965), s.3910-3911.

Koz, Sabri, “Meserret Kırathanesi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C.5., s.405.

Köker, Saniye, “Tarihsel Gerçeklik Bağlamında Hüküm Gecesi Romanının Otobiyografik Açısından İncelenmesi”, *XIX. Türk Tarih Kongresi*, Ankara (3 - 07 Ekim 2022), s.469-486.

Köprülü, Mehmet Fuat, *Türk Saz Şairleri*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 234.

Köse, Ali, Ayten, Ali, “İstanbul'da Müslümanların Dinî Ziyaret Mekanları: Türbeler”, *Büyük İstanbul Tarihi*, C. 5, s.382-401.

Kuban, Doğan, “Konaklar”, *DBİA*, C.5., s. 53.

Kucur, Sadi S., “İstanbul'un Tarihî Müslüman Mezarlıkları”, *Büyük İstanbul Tarihi*, C. 5, s. 428-457.

Kula, Fikri, *Mekâna Sinen Ruh Sezai Karakoç'un Şiir ve Hikâyelerinde Şehir ve Medeniyet*, Hece Yayınları, Ankara 2018.

Kurt, Ali, *Memleketi İstanbul'a Taşımak 1950 Sonrası Türk Romanında Göç (1950-1980)*, Akademik Kitaplar, İstanbul 2018.

Kurtuluş, Rıza, “Arap Edebiyatında Kerbelâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, s. 272-274.

_____, “Fars Edebiyatında Kerbelâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, s. 272-274.

Kutlu, Mustafa, *Ortadaki Adam*, Hareket Yay., İstanbul 1970.

Kutluer, İlhan, “Medeniyet”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 28, s. 296.

Küçük, Cevdet, “Kazım Karabekir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.25, s.150-152.

Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “Şehir”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.38, (2010), s. 441-446.

Lâtîfî, *Evsâf-ı İstanbul*, haz. Nermin Suner (Pekin), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 1977.

Lynch, Kevin, *Kent İmgesi*, çev. İrem Başaran, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 2011.

Mayer, Samsinger, Adelheid, Elmar, *Mayer Mağazaları İstanbul’un Gözde Hazır Giyim Mekânları 1882-1971*. Çev. Selma Türkis Noyan, Kitap Yayınevi, İstanbul 2018.

Millas, Akillas, *Büyükada Prinkipo, Ada-i Kebir*, Adalı Yay., İstanbul, 2022.

_____, *Heybeliada Halki Dimonisos*, Adalı Yay., İstanbul 2019.

Mumford, Lewis, *Tarih Boyunca Kent*, çev. Gürol Koca – Tamer Tosun, Ayrıntı Yay., İstanbul 2000.

Naiboğlu, Nihan, “Kentleşmenin Kökeni Mezopotamya’da İlk Kentler”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, III, S.20, (2019) s. 211-224.

Namlı, Taner, “Bir Tiyatro Kumpanyasının Romanı: Son Sığınak”, *Reşat Nuri Güntekin*, haz. M. Fatih Kanter-Oğuzhan Karaburgu, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2021, s. 201-212.

Narlı, Mehmet, “Şiir ve Şehir (Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine)”, *Hece Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S.150-151-152, Ankara 2009, s.300-307.

_____, “Üç İstanbul: Yahya Kemal, Orhan Veli ve İlhan Berk’in Şiirlerinde İstanbul”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.11, S.20, Aralık 2008, s. 157-171.

Okay, Orhan, “Türk Romanına Köy Mevzuunun Girişinde Unutulan Bir İsim: Ahmet Mithat Efendi”, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990, s. 110-115.

_____, “Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı’nda İstanbul”, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul 2015.

_____, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay. İstanbul 2005.

Öncel, Ayşe Derin, *Apartman: Galata’da Yeni bir Konut Tipi*, Kitap Yay., İstanbul 2010.

Öner, Haluk, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Romanlarında Mekânın Politikası”, *Huzursuz Bir Ruhun Panoraması Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Edebiyat ve Düşünce Dünyası*, Der. Yalçın Çakmak, Özge Dikmen, İletişim Yay., İstanbul 2022, s.339-351.

Önertoy, Olcay, “Reşat Nuri Güntekin ve Anadolu”, *Türkoloji Dergisi*, C.6, S.1 (1974), s.81-108.

Örik, Nahit Sırrı, “Alafrangalık, Alaturkalık veya İlk Dinlediğim Hanende”, *Büyük Doğu*, IV/8, (28 Mayıs 1954), s.15.

Öz, Rıza, “Kerbelâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, s. 271-272.

Özcan, Nuri “Tatyos Efendi”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 40, s. 173-174.

Özdenören, Rasim, *Kent İlişkileri*, İz Yay., İstanbul 2018.

Pala, İskender, “Divan Edebiyatında İstanbul” (İstanbul maddesi İçinde), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 23, s. 284-289.

Polater, Deniz, *Türk Romanında Şehir (1872-1923)*, (Doktora Tezi), Düzce Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Düzce 2021.

Purçak Mehmet Emin, “Kalb Ağrısı ve Zeyno’nun Oğlu İsimli Romanlarda Mekânların Simgesel Kullanımı”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, V/3, (Haziran 2012), s. 179-189.

Reader, John, *Şehirler*, çev. F. Bahar Karlıdağ, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2007.

Sağlık, Şaban, “Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatında Şehir”, *Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayı*, Ankara, 2015, s.308-325.

_____, *Rasim Özdenören (Eserlerinin Tematik İncelenmesi)*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisan Tezi, Samsun 1992.

Sakaoğlu, A. Selçuk, “High School- İngiliz Kız ve Erkek Liseleri”, *DBİA*, C.4, s. 65-66.

Sarınay, Yusuf, “Milli Mücadele Döneminde Türk Ocakları”, *Türk Yurdu*, No.122, Ekim 1997.

Scognamillo, Giovanni, *Cadde-i Kebir’de Sinema*, Agora Kitaplığı, 2. Basım, İstanbul 2008.

Sevengil, Refik Ahmet, *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?*, Alfa Yay., İstanbul 2014.

_____, *Türk Tiyatrosu Tarihi: Tanzimat Tiyatrosu*, Milli Eğitim Basımevi, C.3, İstanbul 1968.

Sey, Yıldız, “Apartman”, *DBİA*, C.1, İstanbul, 1993, s. 281-282.

Sezer, Özyalçın, Sennur, Adnan, *Öyküleriyle İstanbul Anıtları*, C.2, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2010.

Siyavuşgil, Sabri Esat, *İstanbul’da Karagöz ve Karagözde İstanbul*, İstanbul-Eminönü Halkevi Dil, Tarih ve Edebiyat Şubesi Neşriyatı, İstanbul 1937.

Sökmen, Cem, *Eski İstanbul Kahvehaneleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2011.

Şahin, Veysel, *Bilge Kadının Aynadaki Yüzü: Halide Edip Adıvar’ın Romanlarında Yapı ve İzlek*, Akçağ, Ankara 2014, s.126.

Şenel, Alâeddin, *İlk Topluluktan Uygur Topluma*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Yay., Ankara 1982.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Sinekli Bakkal”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s. 371.

_____, *XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988.

_____, “Fikret Hakkında”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s.266-275.

_____, “Fikret Hakkında”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 11. Baskı, Eylül 2015 s. 273-274.

_____, “Frankfurt Seyahatnamesi”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2015, s.293-294.

_____, “İbrahim Paşa Sarayı Meselesi”, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., İstanbul 2022, s. 221-229.

_____, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yay., 11. Baskı, İstanbul 2015 s. 122.

_____, *Beş Şehir*, Dergâh Yay., İstanbul 2021.

Tanyeli, Gülsün, - Kâhya, Yegân “Galata Köprüleri”, *DBİA*, C.3, s. 357-359.

Taşdelen, Vefa, “Antik Kentlere Doğru”, *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, S.150-151-152, Ankara 2009, s. 23-35.

Tekeli, İlhan, “Anadolu’da Kentsel Yaşantının Örgütlenmesinde Değişik Aşamalar”, *Türkiye’de Kentleşme Yazıları*, Turhan Kitabevi, Ankara 1982.

Tekin, Mansur, “Ankara”, *Kadro*, S. 28 (1934), s. 48-50.

Tekin, Murat, *Eski Mezopotamya’da Devlet ve Devlet Yönetimi (Başlangıcından Erken Hanedanlar Dönemi’nin Sonuna Kadar)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2014.

Tevfik Fikret, *Rübâb- Şikeste*, Haz. Dr. Abdullah Uçman, Dr. Hasan Akay, Çağrı Yay., İstanbul 2015, s. 338.

Timur, Tamer, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Afa Yay., İstanbul 1991.

Toker, Metin, “Halide Edip ile Mülakat”, *Cumhuriyet*, nu.7778, 13 Nisan 1946.

Topçu, Türkan, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Bir Sürgün Romanında Öteki”, *Tübar*, 40, (2016-Güz), s.219-236.

Tör, Vedat Nedim, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu İle”, *Yücel*, VII, S.77, 1941.

Törenek, Mehmet, *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*, Kitabevi Yay., 2. Baskı, İstanbul 2013.

Tuğlacı, Pars, *Osmanlı Şehirleri Ansiklopedisi*, Milliyet Yay., İstanbul 1985.

_____, *Tarih Boyunca İstanbul Adaları*, Say Yay., İstanbul 1995.

Tuna, Korkut, “Şehrin Serüveni”, *Hece (Medeniyet, Edebiyat ve Kültür Bağlamında Şehirlerin Dili Özel Sayısı)*, Hece Yay., S.150-151-152, Ankara 2009, s.16-22.

_____, *Toplumu Açıklama Girişimi Olarak Şehir Teorileri*, İz Yayıncılık, İstanbul 2013.

Tunaya, Tarık Zafer, *Hürriyet'in İlanı*, Baha Matbaası, İstanbul 1960.

Tuncel, Metin, “Türkiye’de Kent Yerleşmelerinin Tarihçesine Toplu Bir Bakış”, *İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi*, S.23, 1980, s.123-160.

Tunç, Gökhan, *Milli Mücadelenin Türk Romanına Yansıması*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara 2011.

Tunç, Saliha, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Hep O Şarkı Romanında Anlatıcı”, 7. *Türkiye Lisansüstü Çalışmaları Kongresi - Bildiriler Kitabı I- 9-12 Mayıs 2018 Burdur*, İstanbul 2019, s.67-83.

_____, *Türk Hikâyeciliğinde Rasim Özdenören*, Çizgi Kitabevi Yay., Konya 2022.

Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.

Turanlıoğlu, Uluğ, *Şiirimizde Edirne*, Edirne 1963.

Tülay Artan, “Bebek Bahçesi”, *DBİA*, C.II., (1994), s.116.

Uğurcan, Sema, “Halide Edip Adivar’da İstanbul”, *Edebiyatımız II- Yazarlar, Meseleler*, Dergâh Yay., 1. Baskı, İstanbul 2012, s. 338- 346.

_____, “Kiralık Konak ve Tatarcık Romanında Nesiller”, *Edebiyatımız II Yazarlar, Meseleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2021, s.328.

Uludağ, Mehmet Emin, *Üç Devrin Yol Ayrımında Yakup Kadri Karaosmanoğlu*, Anı Yay., Ankara 2005.

Ulutaş, Ulu, Nurullah, Emine, “Milli Mücadele Sahnesi Olarak Ankara’nın Türk Romanına Yansıması”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, 35, (Summer I 2015), s. 99-113.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Mai ve Siyah*, Özgür Yay., İstanbul 2013.

Uygun Aytemiz, Beyhan “Reşat Nuri Güntekin’in Duygusal Romanlarında Anadolu”, *Turkish Studies*, V. 10/8, (Spring 2015), s.2115-2142.

Uzun, Mustafa, “Ali Kemal”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.II, s. 405-407.

_____, “Türk Edebiyatında Kerbelâ”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 25, s. 274-275.

Ünaydın, Ruşen Eşref, *Boğaziçi Yakından*, İstanbul 1938.

Ünüvar, Kerem, “Osmanlı’da Bir Kamusal Mekân: Kahvehaneler”, *Doğu Batı*, S.5., Kasım, Aralık, Ocak 1998-1999, s.186-197.

Ünver, Süheyl, *Yahya Kemal’in Dünyası*, Şehir Yayınları, İstanbul 2000.

Üsdiken, Behzat, “Bonmarşeler”, *DBİA*, C.2, s. 297-298.

_____, “Cercle d’Orient”, *DBİA*, C.II, s. 409.

_____, “Eski Beyoğlu’nda Restaurant, Birahane, Bar, Gazino ve Meyhaneler VIII”, *Toplumsal Tarih*, C. II, S. 12, (Aralık 1994), s. 25.

_____, “Karlman Pasajı”, *DBİA*, C.4, (1994), s.470.

_____, “Lion Mağazası”, *DBİA*, C.5, (1994), s. 218-219

Watt, Ian, *Romanın Yükselişi*, Metis Eleştiri, İstanbul 2022.

Yahya Kemâl, “Türk İstanbul I”, *Aziz İstanbul*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.

_____, “Üç Tepe”, *Dergâh*, no: 1, 15 Nisan 1337.

_____, “Üç Tepe”, *Eğil Dağlar*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 1966, s. 295-299.

Yalap, Çırçır, Hakan, Hakan “Bir Devrin Mekânı: Edebiyat-ı Cedide Romanlarında Beyoğlu”. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 53 (2023), s. 191-222.

Yalçın, Alemdar *Siyasi ve Sosyal Değişmeler Açısından Türk Romanı 1920-1946*, Akçağ Yay., Ankara 2017.

Yalçınçelik, S. Dilek, “Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti’nin Bir Başkent İnşası”, *Ankara Araştırmaları Dergisi*, (2014), s. 93-107.

Yavuz, Kemal, *Reşat Nuri Güntekin’in Tiyatro ile İlgili Makaleleri*, Kültür Bakanlığı Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1976.

Yıldız, Alpay Doğan, *Mustafa Kutlu Hikâyeciliği: Hikmet ve Ahenk*, Dergâh Yay., İstanbul 2019.

Yılmaz, Gökçehan Aysel, “Klasik Türk Edebiyatı Şairlerinin Görev Yaptıkları Şehirlere Dair Şikayetleri”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C.6, S.4, s.1954-1971.

Yücel, Hasan Âli, *Edebiyat Tarihimizden I*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957, s.103.

Zat, Vefa, *Eski İstanbul Barları*, İletişim Yay., İstanbul 1999.

Elektronik Kaynaklar

<http://www.beykoz.gov.tr/abraham-pasa-korusu> [Erişim tarihi: 07.07.2024].



KAAN YALNIZ

HALİDE EDİP ADIVAR, REŞAT NURİ GÜNTEKİN VE YAKUP KADRI
KARAOSMANOĞLU’NUN ROMAN VE HİKÂYELERİNDE ŞEHİR

İSTANBUL 2024

