

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

ROMAN MEKÂNI OLARAK BATILILAŞMA SÜRECİNDE İSTANBUL

DOKTORA TEZİ

H. Zeynep ZENGİN KARTAL

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Handan İNCİ ELÇİ

HAZİRAN 2020

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

ROMAN MEKÂNI OLARAK BATILILAŞMA SÜRECİNDE İSTANBUL

DOKTORA TEZİ

H. Zeynep ZENGİN KARTAL

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Handan İNCİ ELÇİ

HAZİRAN 2020

H. Zeynep Zengin Kartal tarafından hazırlanan Roman Mekânı Olarak Batılılaşma Sürecinde İstanbul adlı bu tezin doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Handan İNCİ ELÇİ
Tez Danışmanı

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. Handan İNCİ ELÇİ

Üye: Prof. Dr. Abdullah UÇMAN

Üye: Prof. Dr. Hanife KONCU

Prof. Dr. Bâki ASİLTÜRK

Prof. Dr. Sema UĞURCAN

Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kurallarına uygundur.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

.....

ROMAN MEKÂNI OLARAK BATILILAŞMA SÜRECİNDE İSTANBUL

ÖZET

İstanbul, Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarına katıldığı günden beri Türk edebiyatının merkezi olmuş ve imparatorluğun bütün kültür-sanat hayatı burada, özellikle de saray etrafında şekillenmiştir. Bu durum, yeni bir edebiyat anlayışının ortaya çıktığı, ilk romanların yazılmaya başlandığı 19. yüzyılda da değişmemiştir. İstanbul ayrıcalıklı konumunu korumaya devam etmiş ve Batılılaşmayla birlikte edebiyatımıza giren roman türünün ilk ve en sık kullanılan mekânı olmuştur. Batılılaşma hareketlerinin İmparatorluk başkentinde başlaması ve ilk dönem roman yazarlarının burada yaşamaları İstanbul'u doğal roman mekânı haline getirmiştir.

Batılılaşma dönemi İstanbul'unun romanlar üzerinden takip edildiği bu çalışma Giriş ve Sonuç bölümleri dışında dört ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler, şehrin tarihini önemli siyasal ve sosyal olaylardan bağımsız düşünmenin imkânsızlığı nedeniyle Osmanlı tarihindeki önemli kırılma noktalarına göre belirlenmiştir. Buna göre ilk bölümde Tanzimat Dönemi İstanbul'u (1839-1876), ikinci bölümde II. Abdülhamid Dönemi İstanbul'u (1876-1908), üçüncü bölümde II. Meşrutiyet Dönemi İstanbul'u (1908-1918), dördüncü bölümde ise İşgal Dönemi İstanbul'u (1918-1923) anlatılmaktadır. Çalışma, şehrin başkentlik vasfını yitirdiği 1923 yılında sonlanmıştır.

Tezin ana metnine bir zemin oluşturması amacıyla kaleme alınan "Giriş" bölümünde, öncelikle İstanbul'un tarihinden kısaca bahsedilmiş ve İstanbul'un Osmanlı başkenti olarak yeniden inşa edilme sürecinden başlayarak şehrin yüzyıllar içindeki dönüşümü sosyal ve kültürel arka planını da göz önünde bulundurarak ele alınmıştır. Tezin diğer bölümlerinde ise önce bahsedilen tarihsel dönemin siyasal, sosyal, kültürel ve gündelik hayatına dair genel bir çerçeve çizilmiş ve şehrin tarihindeki önemli olaylardan bahsedilmiştir. Batılılaşmanın bu dönemlerde nasıl algılandığı ve İstanbul'un gündelik hayatı üzerindeki etkilerine değinildikten sonra söz konusu tarih aralığında yayımlanmış romanlar kronolojik bir sırayla incelenmiştir. Bu dönemde yayımlanmış romanların büyük bir çoğunluğu İstanbul'da geçmekle beraber tezde sadece şehrin dönüşümünü mimari ve kültürel açıdan bir sorun olarak ele alan romanlar tespit edilmiş ve bu dönüşümün dönemin şahitleri olan yazarlar tarafından nasıl işlendiği, hangi bakış açısıyla yorumlandığı süreli yayınlar ve anı kitaplarından da faydalanılarak değerlendirilmiştir. Bu sayede hem şehrin hem de romanlardaki mekân kullanımının yıllar içindeki değişiminin kolayca takip edilmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: İstanbul, roman, mekân, Batılılaşma, şehir.

ISTANBUL AS A NOVEL SETTING IN THE WESTERNIZATION PERIOD

ABSTRACT

Since its annexation by the Ottoman Empire, Istanbul has been the heart of the Turkish literature and the entire cultural and artistic life of the empire was, thus, shaped here, especially around the palace. This did not change also in the 19th century when a new literary understanding emerged and the first novels were written. Istanbul preserved its privileged status and it is the first and the most frequently used setting of the novel genre that was introduced to our literature as part of the westernization process. Istanbul became the natural setting of novel yet the westernization movements emerged and the early period novelists lived in the imperial capital.

This study, where Istanbul in the westernization period is analyzed, consists of four main chapters besides the Introduction and Conclusion chapters. We have determined these chapters according to the significant breaking points in the Ottoman history yet one cannot think about the city's history without considering the important political and social incidents. Accordingly, Istanbul in the Tanzimat Reform Era (1839-1876) is discussed in chapter one, Istanbul in the Era of Abdulhamid, the 2nd, (1876-1908) in chapter two, Istanbul in the Second Constitutional Era (1908-1918) in chapter three, and Istanbul in the Occupation Period (1918-1923) in chapter four. This study ends in 1923 when the city lost its status as a capital.

In the "Introduction" chapter that we wrote as a foundation for the dissertation's main text, we briefly referred to Istanbul's history and discussed the city's transformation over centuries by also considering its social and cultural background starting from Istanbul's reconstruction process as an Ottoman capital. In the dissertation's other chapters, we first described the relevant historic era's political, social, cultural, and daily life in a general sense and discussed the milestones in the city's history. After addressing the perception of the westernization concept in these eras, along with its effects on Istanbul's daily life, we chronologically studied the novels written in the relevant time intervals. Although the setting for the vast majority of novels published in this era is Istanbul, we selected only the ones that address the city's transformation as an issue in architectural and cultural terms and studied how this transformation was discussed and from what standpoints it was commented on by authors as the era's witnesses also with the help of periodicals and memoirs. We thus aimed at ensuring the easy follow-up of the change both in the city and also in the use of settings over years.

Keywords: Istanbul, novel, setting, Westernization, city.

ÖNSÖZ

Teze, Orhan Pamuk'un bu çalışmaya çok uygun düştüğüne inandığım bir alıntısıyla başladım. "Yaşadığımız hayat gibi yaşadığımız şehrin anlamını da çoğu zaman başkalarından öğreniriz." Peki kimdir bu başkaları? Tarihçiler, mimarlar, toplum bilimciler, bu çalışma özelindeyse yazarlar... Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi* kitabında teorik araştırmalar için edebiyatın uygun bir alan sayılabileceğini söyler. Her metnin buna elverişli olmayacağını altını çizmekle beraber "analiz, mekânı metinlerde aradığında her yerde ve her yanıyla" keşfedebileceği fikrindedir. *Şehir Hakkı* kitabında ise şehirciliği üç ana başlığa ayırır ve ilk sıraya "iyi niyetli insanlar" olarak nitelendirdiği mimarlar ve yazarların şehirciliğini koyar. Lefebvre'e göre toplumların hem doktoru hem de yaratıcıları olan bu kişilerin şehirciliği bir felsefe içerir, insani ölçeklidir ve şehre bakışlarında nostaljinin de etkisi vardır. Bu çalışmada da "iyi niyetli şehirciliğin" izleri romanlar üzerinden takip edilmeye çalışılmıştır.

Romanlardaki İstanbul anlatımları oldukça kapsamlı bir çalışma gerektiriyordu. Üstelik böylesine büyük, tarihi ve kozmopolit bir şehre tüm açılarıyla yaklaşmak mümkün görünmüyordu. Bunun için öncelikle tezin çerçevesini çizmek gerekti. Hem Türk edebiyatında roman türünün doğuş ve gelişim aşamalarının Batılılaşma hareketlerine koşut bir şekilde ilerlemesi hem de Türk romanının ana temalarından birinin Batılılaşma olması tezin temel meselesinin belirlenmesinde etkili oldu. Özellikle Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla beraber bütün bir şehir ve gündelik hayat pratikleri değişiyorken edebiyatın da bundan bağımsız kalması beklenemezdi. Bu dönem romancıları da bir yandan sakini oldukları bu şehrin dönüşümüne dolaylı olarak katkıda bulunurken diğer yandan bu değişimi tarihe not düşüyorlar, kimi zaman da şehir hakkındaki düşünce, öneri ve şikâyetlerini romanlar üzerinden okurlarıyla paylaşıyorlardı. Sonuç olarak tezin ana eksenini Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma hikâyesini başkent İstanbul'un romanlardaki temsiliyeti üzerinden takip etmek oluşturdu. İstanbul'un Batılılaşma tarihi ilk roman örneklerinden başlayarak şehrin başkentlik vasfını yitirdiği 1923 yılına kadar olan elli yılda yazılmış romanlar üzerinden takip edildi. Bunun için öncelikle söz konusu tarih aralığında yazılan romanların kronolojik bir listesi çıkarıldı, ardından bu romanlar sırasıyla okundu ve notlandı. Ancak tezde sadece şehri farklı yönleriyle anlatan ya da şehir tarihi açısından önemli görülen romanlara değinilmeye özen gösterildi. Tezin bölümlendirmesinin İmparatorluk tarihindeki önemli kırılma noktalarına göre belirlenmesi de her dönemi siyasal, sosyal ve kültürel açıdan kendi içinde değerlendirme olanağı verdi. Bunun için şehir tarihi, mimari ve kent sosyolojisiyle ilgili literatür taraması yapıldı. Dönemin süreli yayınlarından faydalanıldı.

Tez çalışmam sırasında pek çok kişiden destek gördüm. İlk teşekkürüm hocam Prof. Dr. Handan İnci'ye, sadece duyar duymaz hemen üzerine çalışmak istediğim bu konuyu önerdiği için değil, aynı zamanda akademik hayattaki yol göstericiliği için de. Ardından hem öğrencilik hayatım boyunca hem de tez yazım sürecinde desteklerini esirgemeyen, tezimle yakından ilgilenen Prof. Dr. Abdullah Uçman'a, özellikle "Giriş" bölümünde pek çok yardımını gördüğüm Prof. Dr. Hanife Koncu'ya ve katkılarından dolayı Prof. Dr. Bâki Asiltürk ve Prof. Dr. Sema Uğurcan'a teşekkür ederim. Sadece tez yazım sürecinde değil, pek çok konuda destek olan, tezimi okuyup görüşlerini paylaşan Dr. Öğr. Üyesi Özge Şahin'e ve dar zamanlarda dahi olsa tezimi okuyan, eleştiri ve önerileriyle tezimin son halini almasında etkili olan Doç. Dr. Yalçın Armağan'a teşekkür ederim, her ikisinin de ayırdıkları vakit ve dikkatleri benim için çok kıymetliydi. Son olarak ailem... Bana her zaman istediklerimi yapabilmem konusunda güç veren annem Asuman Varolsun'a, evdeki geniş kitaplığıyla başka bir dünyanın varlığını erken yaşta keşfetmemi sağlayan babam Osman Nuri Zengin'e teşekkür ederim. Eşim Burak Kartal'a ise ne kadar teşekkür etsem az... Bu çalışmanın tamamlanmasında onun katkısı ve destekleri çok büyük. Zamanımızın çoğunu kitaplar ve bilgisayar başında geçirmemi her zaman sevgi ve anlayışla karşıladı, müteşekkirim.

Zeynep Zengin

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ix
ABSTRACT.....	xi
ÖNSÖZ.....	xiii
1. GİRİŞ.....	19
2. TANZİMAT DÖNEMİ ROMANLARINDA İSTANBUL (1839-1876).....	43
2.1. “Edebi Gelenekçiliğe İlk Karşı Çıkış”: Türk Edebiyatında Romanın Doğuşu	50
2.2. Minör İstanbul	54
2.3. Alegorik İstanbul: Şehr-i Şekib	58
2.4. Peyzajın Sosyal Rolü	60
2.5. “Vatan Evlatları İçin Arzuların En Büyüğü”: İstanbul’da Eğlenmek	64
2.6. Şehri Temaşa Etmek.....	65
2.7. Batılılaşan Şehre İlk İtiraz: “Alafranga bu değil!”	68
2.8. “Devrin Ahvâl-ı Batıniyyesi”: Tarih mi Gündelik Hayat mı?	71
2.9. Şehri “Sade Zıtlıklar” Üzerinden Okumak	72
2.10. Manzaranın Keşfi: “Evsâf-ı Bahârdan Bir Girizgâh Bulmak”.....	76
3. II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ ROMANLARINDA İSTANBUL (1876-1908).....	79
3.1. İlk Büyük İstanbul Romancısı: Ahmet Midhat.....	86
3.1.1. “Nev-i Beşerin Sergi-i Umumisi”: İstanbul	88
3.1.2. Şehrin En Mühim Mahalli.....	89
3.1.3. Her İstidada Uygun Şehir.....	92
3.1.4. Şirket-i Hayriyye’den Dersaadet Tramvay Şirketi’ne Bir Takip.....	93
3.1.5. Rağbet-i Osmâniyâne: Batılılaşan İstanbul’da Modalar.....	94
3.1.6. Müptezel Galata, Muteber Beyoğlu	95
3.1.7. Şehrin İmarı: İstanbul’da Bir Kremlin Vücuda Getirmek	97
3.1.8. Beyoğlu’nun Yanıbaşında: Cihangir	98
3.1.9. Ahmet Midhat’ın Son Büyük İstanbul Anlatısı: Müşahedat	100
3.1.10. Taşranın Gözünden İstanbul: Girdab-ı Ayş u Nuş	104
3.2. Bir Dekor Olarak İstanbul	105

3.3.	Hilafet Şehrinde Hayal Kırıklığı	110
3.4.	Alamod Gezinti Yerinden “Liyakatsiz Bir Sûrgâh”a: Çamlıca Bahçesi.....	113
3.5.	Hercai Şehir.....	117
3.6.	Şehrin Hileli Meşrubatı	119
3.7.	“Dışarı âlemle gerektiği gibi ilk karşılaşma”: Halit Ziya’nın İstanbul’u.....	122
3.7.1.	Hatırlanan Şehir	124
3.7.2.	“Gözün Gastronomisi”: Temaşa Edilen Şehir.....	125
3.7.3.	Şehrin Kibar Hayatı	130
3.8.	“Avaze-i Tevhid”e Karşı “Feryâd-ı Nâkûs”: İstanbul - Beyoğlu	135
3.9.	Arzulanan Hayat: Boğaz’da Bir Yalı	137
4.	II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ ROMANLARINDA İSTANBUL (1908-1918).....	143
4.1.	Nesl-i Ahîrin Yozlaşan İstanbul’u.....	152
4.2.	Yıkılan Yalılar, Kuruyan Çeşmeler, Taşsız Mezarların Şehri	161
4.3.	Harâb-âbad Bir Payitaht	164
4.4.	Şehrin Yeni Sınıfı: Harp Zenginleri	166
5.	İŞGAL DÖNEMİ ROMANLARINDA İSTANBUL (1918-1923).....	171
5.1.	İstanbulin’den Redingot’a, Konaktan Apartman Dairesine Değişen İstanbul	178
5.2.	İstanbul’dan Anadolu’ya: “Yeni ve Müstakbel Dünya Rüyası”.....	183
5.3.	İstanbul’un Kibar Salonlarında Yeni Moda: Milliyetperverlik	188
6.	SONUÇ	193
	KAYNAKLAR	207
	ÖZGEÇMİŞ	221

“Yaşadığımız hayat gibi, yaşadığımız şehrin anlamını da
çoğu zaman başkalarından öğreniriz.”

Orhan Pamuk, *İstanbul, Hatıralar ve Şehir*, s. 16.

1. GİRİŞ

İstanbul, başlangıçta konumu ve coğrafi güzellikleriyle dikkatleri üzerine çekmiş, zamanla da tarihi, mimarisi, kültürü, gündelik hayatı ve birçok unsuruyla her zaman göz önünde bulunan ve gıptayla bakılan bir şehir olmuştur. Binlerce yıllık tarihinde pek çok kez kuşatma altında kalmış, farklı imparatorlukların başkentliğini yapmış, birçok medeniyetin yaşadığı ve izlerini bıraktığı kozmopolit bir şehir olarak devamlı büyümüş ve gelişmiştir. Kimi zaman büyük imparatorlukların en görkemli yıllarını yaşamış, dünya üzerindeki bütün milletlerin kıskandığı bir şehir haline gelmiş, kimi zaman da çöküş devrindeki imparatorlukların bütün hüznünü ve ümitsizliğini görmüştür. Fakat ne olursa olsun merkezilik imgesini kaybetmemiş, bütün tahribatlara, dönüşümlere rağmen çekirdeğindeki asıl yapısını koruyarak gelişmeye devam etmiştir.

Henri Lefebvre, *Şehir Hakkı* adlı kitabında “günümüzde merkezilik imgesini koruyan ve sürdüren çok sayıda kentsel merkezin tarihi[nin] Antik Çağ’a uzan[dığını]” (Lefebvre, 2016a, s. 72) söyler. İstanbul’un da tarihini binlerce yıl öncesine götürmek mümkündür. İlk yerleşim yerleri M.Ö. 3000 yıllarının sonu ile 2000’lerin başında görülmekle beraber kent tarihini M.Ö. 660/658 yılında başlatmak daha doğrudur. Kentin tarihindeki önemli dönüm noktalarından ilki M.S. 146 yılında Roma İmparatorluğu’nun sınırlarına dahil olması ve 324 yılında Constantinus tarafından başkent ilan edilmesidir. İstanbul bu sayede merkezi bir yerleşim yeri olarak tarihteki konumunu almıştır. Bu iki gelişme neticesinde kentin kaderi büyük ölçüde değişmiş ve takip eden yıllarda önemini arttırarak korumaya devam etmiştir. Robert Mantran, kentin binlerce yıllık geçmişini anlattığı *İstanbul Tarihi* adlı kitabında Bizans’ı ele geçiren Constantinus’un burayı başkent olarak seçmesinin nedenleri arasında “Hem Balkan ve Tuna bölgelerine hem de doğuda Asya’ya müdahale olanağı vermesi bakımından” stratejik; yiyecek ambarlarına yakınlığı dolayısıyla iktisadi; Doğu’nun büyük düşünce merkezlerine yakın olması ve devlet yönetiminde uzman kişilere ulaşma kolaylığı sağlaması açısından kültürel konumunu sayar (Mantran, 2015, s. 27).

İstanbul hem deniz hem de kara ticareti açısından önemli bir yere sahiptir. Coğrafi özellikleri gören herkesi büyüler. Üstelik konumu sayesinde diğer kültürlerle sürekli ilişki halindedir. Bu özellikleri güçlü bir devlet kurmak isteyen bütün imparatorların gözlerini buraya dikmelerine neden olur. Nitekim İstanbul tarihi boyunca Avarlar,

Sasaniler, Bulgarlar, Sırlar, Latinler, Araplar ve Türkler tarafından defalarca kuşatma altında kalır. Ancak bu kuşatmalar mevcut yönetimleri zayıflatmakla beraber kentin gelişimine uzun vadede büyük katkılar sağlar. Lewis Mumford, kent imgesinin doğuşu ve tarih içindeki gelişimi üzerine kaleme aldığı *Tarih Boyunca Kent*'te kentlerin büyümesinin, fetih veya ticaret yoluyla yiyecek, hammadde, beceriler, hatta insan getirilmesine dayandığını söyler. “Böyle yapmakla kent psikolojik şok ve uyarım fırsatlarını arttır[ır]. Bu nedenlerden dolayı, yabancının, dışarıdan gelenin, gezginin, tüccarın, sığınmacının, kölenin ve hatta istilacı düşmanın bile kentin gelişim evresinde özel bir rolü vardır” (Mumford, 2013, s. 122). İstanbul da tarihi boyunca birçok farklı medeniyetin, kültürün özelliklerini “bir depo, bir mahfaza”¹ gibi saklayarak gelişmeye devam etmiştir. Şehrin sürekli değişen yeni hâkimleri kendi kültürlerini egemen kılmaya çalışmakla beraber, şehrin binlerce yıllık tarihinin de faydalarını görmüş, İstanbul bu sayede değişerek gelişmeye devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarına dahil olduğu 1453 yılına kadar kısa sürelerle de olsa birçok kez el değiştirmiş fakat başkentlik vasfını kaybetmemiştir.

29 Mayıs 1453, İstanbul tarihinin en önemli günlerinden biridir. Osmanlı kuşatmasına daha fazla dayanamayan şehir, bu tarihten itibaren imparatorluk topraklarına katılır. 1437 yılında Konstantinopolis'e gelen gezgin Pero Tafur, orada bulunduğu süre boyunca Türklerin şehre düzenli yürüyüşler yaptıklarını, şehrin işgal edilmek üzere olduğunu ve savaşa doğru gidişi gördüğünü söyler. Tafur, seyahatnâmesinde şehrin içinde bulunduğu duruma da dikkat çeker. Konstantinopolis son derece güzel binalara sahiptir, ancak bakımsızdır. Sakinleri fakir ve mutsuzdur. Roma İmparatorluğu'nun başkenti eski günlerinden oldukça uzaktır. Özellikle 1204-1261 yılları arasındaki Latin istilası döneminde epey zarar görmüş ve henüz yaralarını saramadan kendini uzun süren bir kuşatmanın içinde bulmuştur. Dolayısıyla Konstantinopolis, Osmanlı topraklarına katıldığında bakıma muhtaç bir haldedir. Bu şehirden görkemli bir Osmanlı başkenti inşa etmek isteyen Fatih Sultan Mehmed 1453'ten sonra büyük bir

¹ Lewis Mumford, yine aynı kitapta şehirlerin “biriktirme faaliyetleri”nin sonucu olarak bir depo/mahfaza özelliği taşıdığını söyler. Böylece şehirler âdeta bir “kap” gibi tarihleri boyunca tüm sakinlerinin aktarabileceğinden çok daha fazlasını, herhangi bir seçime tabi tutmadan saklayarak, geleceğe iletir, tıpkı kaplar gibi çeşitli unsurları içinde barındırır, birçok tepkimeyle karşılaşılır. Fakat iyi kaplar, içindeki malzemeler ve çeşitli reaksiyonlardan sonra da asıl özelliklerini korumaya devam ederler (Mumford, 2013, s. 124). Şehirlerde de olması gereken budur. “Çünkü kap, muhafaza ettiği şeyler kadar hızlı değişirse ortada kurtarılacak bir şey kalmaz” (a.g.e., s. 614).

imar faaliyetine başlar. Ancak İmparatorluk başkentinin Edirne'den İstanbul'a taşınması hemen gerçekleşmez. Önce Osmanlı padişahlarının İstanbul'daki ilk sarayı olan Beyazıt'taki Eski Saray yaptırılır. Bu sarayın tamamlanmasından sonra şehir başkent ilan edilir. Eski Saray'ın ardından sırasıyla bir ticaret merkezi olarak önemini yüzyıllardır koruyan Kapalıçarşı, yıllarca Osmanlı padişahlarının ikamet ettiği Topkapı Sarayı ve dinî-kültürel bir merkez olan Fatih Külliyesi inşa edilir. Fatih Sultan Mehmed, çalışmalarını hızlandırmak için vezirlerini de şehrin gelişimine katkıda bulunmak zorunda tutar. Bu dönemde “tüm Osmanlı ileri gelenlerinden kentin içinde, kendi isimleriyle anılacak bir bölge seçmeleri ve buralara cami, hamam ya da çarşı yaptırmaları isten[ir]” (Gül, 2015, s. 27). Padişahın bu tutumu İmparatorluk tarihi boyunca bir gelenek olarak devam eder ve hali vakti yerinde olan devlet görevlileri yaşadıkları şehre birçok eser hediye ederler. Şehrin yeni yapıları sayesinde sınırları da genişlemeye başlar. Padişah ya da devlet adamlarının yaptırdığı camilerin etrafında yavaş yavaş yeni semtler ve mahalleler oluşur. Kentin çehresi her geçen gün biraz daha değişir. Fatih Sultan Mehmed'in saltanatı sırasında İstanbul yeniden eski görkemli günlerine döner ve bir Osmanlı başkenti olarak âdeta yeniden doğar.

İstanbul'un 1458 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti olarak ilan edilmesi ile kentte idari anlamda da yeni bir yapılaşma başlar. Sarayın İstanbul'a taşınmasıyla beraber bütün yönetici sınıf ve dolayısıyla ekonomi de burada toplanır. Yüzyıllardır önemli ticaret yolları üzerinde bulunan İstanbul, Osmanlı gibi büyük bir imparatorluğun başkenti olunca dünya çapında bir ticaret merkezi haline gelir. Hem ticaret yolları üzerinde bulunması, hem de kentte ikamet eden kalabalığın ihtiyaçlarını karşılama çabası birçok zanaatkârın da burada toplanmasına neden olur. “Çalışmanın şehir ile kır arasındaki toplumsal bölünmesi, maddi çalışma ile entelektüel çalışma arasındaki, sonuç olarak doğal olanla tinsel olan arasındaki ayrıma tekabül eder. Örgütlenme ve yönetim işlevleri, politik ve askeri faaliyetler teorik (felsefe ve bilim) bilginin hazırlanması gibi entelektüel çalışmalar şehre düşer” (Lefebvre, 2016a, s. 46). Fatih Sultan Mehmed de bu süreçte İstanbul'un bir kültür başkenti olması için adımlar atar, birçok bilgin ve sanatçıyı İstanbul'a çağırır. Hem kentlerin genel yapısı itibarıyla hem de padişahın davetiyle İstanbul kısa zamanda Türk edebiyatının da merkezi haline gelir.

Halil İnalçık, patrimonyal devletlerde yüksek kültürün sadece yüksek saray kültürü olarak ortaya çıktığını söyler. Buna göre “hükümdar sarayı ve ekâbir sarayları, toplumda şeref ve itibarın, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı[dır]. Osmanlı’da en yüksek mimar, sarayın mimarbaşısı, en iyi kuyumcu sarayın kuyumcubaşısı ve en gözde şair, padişahın ilgi ve lütfuna layık görülen sultânu’ş-şuârâ[dır]. Bilgin ve sanatkâr, hükümdarın prestijini, sarayın nâm u şânını yüceltmek için gerekli öğeler sayılır” (İnalçık, 2003, s. 10). Ancak aynı şekilde şairler de padişaha yakın olma, onun ihsanından faydalanma arzusundadır. Dolayısıyla padişahın ilgisine mazhar olmak isteyen birçok şair İstanbul’a gelmiş ve kendine saray çevresinde bir yer edinmeye çalışmıştır. Bu da İstanbul’un diğer tüm Osmanlı şehirlerine kıyasla Divan şiirinde kendine daha fazla yer bulmasına neden olmuştur. İstanbul, hem merkeziliği hem de coğrafi güzellikleri ve tabiatıyla Divan edebiyatına girer. “Örneğin şehrengiz, belde-nâme, sevâhil-nâme, dâriye ve tarih düşürme gibi türlere dair metinlerin büyük çoğunluğu İstanbul’la ilgilidir” (Öztürk, 2016, s. 72). Dolayısıyla, Osmanlı dönemi İstanbul’u hakkında elimizdeki en önemli kaynaklardan biri de dönem şairlerinin eserleridir. Bu dizelerde sınırlı da olsa savaşa giden askerlerin coşkusu, yenilginin üzüntüsünü, düğün sevincini, bayram heyecanını, şehre yeni yapılan bir mimari eserin görkemini, yolların tozunu ya da çamurunu, mehtabın güzelliğini, eğlence meclislerini, mesire yerlerinin tasvirlerini görmek mümkündür.

İstanbul’un Türk edebiyatına bir aidiyet hissiyle girmesi de fetihten hemen sonra gerçekleşir. Fetih öncesi halk anlatılarında İstanbul bir “küffar ili”dir. *Dede Korkut Kitabı*’nda mal almak için gidilen uzak bir diyar olarak anlatılır. *Battal Gazi Destanı*’nda şehrin yıllarca Battal Gazi’nin kuşatması altında kaldığı ve hatta bu süreçte civardaki semtlerin imar edildiğinden bahsedilir. *Saltuknâme*’de ise Sarı Saltuk’un askerleriyle beraber buraya geldiği, kâfirlerle savaştığı, Ayasofya’da namaz kıldıktan sonra da Bizanslıları haraca bağlayarak geri döndüğü söylenir. Sarı Saltuk, burayı fethetmeyi başından beri hiç düşünmemiştir, çünkü burası “fesad bir yer”dir ve insanları ahlâksızlığa sevk edebilir (Kaplan, 2006, s.37). “Vakaları İstanbul’da geçen halk hikâyelerinde çapkınlık, şehvet, para ve mal ihtirası hâkimdir. Bazı halk masallarında İstanbul saf genç kız ve delikanlıların aldatıldığı bir muhit olarak görülür” (Kaplan, 2006, s. 37). İstanbul hakkındaki bu erken dönem yorumları, yıllar boyunca da neredeyse aynı şekilde devam eder. İstanbul çoğu zaman içinde yaşayanların fesatlığı, eğlence yerlerinin insanların aklını çelmesi, genç ve tecrübesiz

insanlar için çeşitli tuzaklarla dolu olması gibi unsurlarla anlatılır. İstanbul’u fetheden ve onun için ilk şiirlerden birini kaleme alan Fatih Sultan Mehmed de İstanbul’un insanların kafasını karıştıran bu özelliği üzerinde durur:

Bağlamaz Firdevs’e gönlini Kalâtâyı gören
Servi anmaz anda ol serv-i dil-ârâyı gören

Bir Frengî şîvelü ‘Îsâyî gördüm anda kim,
Lebleri dirisidür dir idi ‘Îsâyı gören

Akl ü fehmin dîn ü îmânın nice zabt eylesün
Kâfir olur hey Müselmânlar o tersâyı gören

Kevseri anmaz ol içdüğü mey-i nâbı içen
Mescide varmaz o varduğı kilisâyı gören

Bir Frengî kâfir olduğun bilürdi ‘Avniyâ
Belün ü boynunda zünnâr u çelîpâyı gören (Avni, s. 27)

Fatih Sultan Mehmed’in bu dizeleri âdeta bir uyarı gibidir ve şehrin özellikle de Galata’nın güzelliğine kendini kaptıranın dinden bile çıkabileceğini söyler. Bu tarihten sonra da İstanbul, Divan şiirine çoğunlukla coğrafi güzellikleri, Ayasofya ve Atmeydanı gibi tarihî mekânları, Fatih Camii, Semaniye Medresesi, Topkapı Sarayı gibi şehirdeki ilk Osmanlı yapıları ve gündelik hayatıyla girer. 15. yüzyılın İstanbul’u anlatması bakımından en ilgi çekici eseri Tâcizâde Cafer Çelebi’nin *Hevesnâme*’sidir. Necati Sungur, söz konusu mesnevîden önce İstanbul üzerine yazılmış başka bir mesnevîye rastlanmadığını, “bazı gazel, kaside şeklinde şiirler yazılmış olmakla birlikte, mimarisiyle, tabiatıyla edebî muhitiyle İstanbul’a değinen ilk eser[in] *Hevesnâme*” olduğunu söyler (Sungur, 2006, s. 15). Şairin kendi başından geçen bir aşk hikâyesinin anlatıldığı yaklaşık 4000 beyitlik bu mesnevînin 400 civarında beyti İstanbul’a ayrılmıştır. Cafer Çelebi, burada çoğunlukla şehrin tarihi, günlük hayatı, mimari yapıları, meydan ve sokaklarına değinmiştir. Mesnevînin ilk beyitlerinde genel bir İstanbul tasviri yapılır. Cafer Çelebi burada özellikle şehrin eşsiz güzelliği üzerinde

durur. Ona göre İstanbul'un havası, suyu, toprağı ayrı güzeldir, dünya üzerinde eşi benzeri yoktur ve âdeta cennete benzer:

Hevâsı dil-güşâ vü rûh-perver
Suyı mâ-verd ü hâki müşk ü 'anber

Güzellükde nazîri yok cihânda
Misâli gelmemiş devr-i zamânda

Güzel yirler dil-ârâ buk'alardur
Kamu cennet misâli ravzalardur (Sungur, 2006, s. 166)

Hevesnâme 'de, İstanbul'un fethi ve fetih sırasında yıllar önce İstanbul surları önünde vefat eden Hz. Hâlid Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin kabrinin bulunması gibi şehir tarihiyle ilgili hikâyeler, Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan Fatih Camii, Eyüp Sultan Külliyesi, Semaniye Medresesi, Fatih Külliyesi, Yeni Saray, Sultan Bayezid'in babası için inşa ettirdiğı kabir, Yedikule Hisarı, Ayasofya gibi İstanbul'un mimari yapıları ve Galata, Kâğıthane gibi dönemin gözde semtlerinden bahsedilir. Galata, mesnevîye yüksek binaları, meyhaneleri ve dükkânlarıyla;

Ana karşı yine bir şehir-i vâlâ
Fezâsı dil-güşâ adı Kalata

İdüp eyvânların Keyvân'a hem-ser
Kılup dükkânların pür-zîver ü zer

Derûnın câygâh-ı 'işret itmiş
Firengün bütleriyle zînet itmiş (Sungur, 2006, s. 168)

Kâğıthane ise ırmağı, yeşillikleri ve çiçekleriyle girer:

Geniş sahrâsı çevre yanı kûhsâr
Dirahtistân u sebzistân u gülzâr

Diraht-ı sâyeperverler irişmiş
Budaklar birbirine el virişmiş

Aralık yirde bir ırmak revâne
Çemenler der-kenârı bî-kerâne

Çemen pür-lâle vü güldür ser-â-ser
Gül âteş-pâredür her lâle ahker (Sungur, 2006, s. 224-225)

16. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun her alanda başarılı olduğu, sınırlarını hızla genişlettiği, hazinesini doldurduğu bir dönemdir. İstanbul da bir önceki yüzyıldaki büyümesine aynı hızla devam eder. Yavuz Sultan Selim'in saltanatı sırasında mimari açıdan büyük bir atılım gerçekleştirilemese de Kanuni Sultan Süleyman dönemi oldukça verimli geçer. Bu dönemin en büyük şanslarından biri de Mimar Sinan gibi büyük bir dehaya sahip olmasıdır. İstanbul'un simgesi olarak kabul edilen birçok eser onun imzasını taşır. Divan edebiyatı ise Bâkî, Zâtî, Yahya Efendi, Latîfî gibi şairleriyle en zengin dönemlerinden birini yaşar. Bu yüzyılın Divan edebiyatı açısından önemli bir gelişmesi de şehrengiz türünün ortaya çıkmasıdır. Yazılan şehrengizlerin büyük bir çoğunluğu Osmanlı İmparatorluğu'nun payitahtı üzerinedir. Bu yüzyılın İstanbul'unu anlatması bakımından en dikkat çeken eser ise Latîfî'nin *Evsâf-ı İstanbul*'udur. Manzum-mensur karışık olarak kaleme alınan *Evsâf-ı İstanbul*, henüz isminden başlayarak şehrin çeşitli vasıflarından bahsedeceğini vaat eder. Latîfî, burada kendi deneyimlerinden de faydalanarak bir anlatı kurar. Eserin ilk faslında yeryüzünde bir cennet olarak nitelendirdiği İstanbul hakkında söz konusu tarihe kadar hiçbir eser kaleme alınmadığını ve kendisinin İstanbul'u görme imkânı olmayanlara şehri tanıtmak için bu eseri yazdığını söyler. Eser boyunca da İstanbul'un coğrafi özellikleri, mimari yapıları, seyran yerleri, dükkânları, gündelik hayatı ve insanları hakkında bilgiler verir. İlk fasılda şehre gelişinden ve fetih sonrası inşa sürecinden bahseder. İkinci fasılda şehrin büyüklüğü, güzelliği, gündelik hayatı gibi genel özelliklerine değinir. İstanbul hakkındaki eleştirilerini de bu fasıldan itibaren dile getirmeye başlar. Şaire göre, şehir ne kadar güzel olursa olsun içinde yaşayan insanlar sadece kendilerini düşünen, kimseye yardım eli uzatmayan kimselerdir. Üçüncü fasılda daha çok mimari yapılar üzerinde durur. Dördüncü fasılda İstanbul'daki camilerden bahseder. Latîfî, bu bölümde Ayasofya'nın "Kâbe-i ulyâ" olduğunu, Fatih Camii ve Semaniye

Medresesi'nin de dünyada bir eşi benzeri olmadığını söyler. Beşinci fasılda şehrin görkemli binalarına, bedesten, çarşılar, dükkânlar, köşkler ve evler gibi yapılarına yönelir. Altıncı fasılda ise Tahtakale, Tophane, Galata, Kâğıthane, Eyüp gibi İstanbul'un meşhur semtlerinden bahseder. “Medhâl-i şehri-i mezbûr, a'ni belde-i mezkûr-ı meşhûr” başlığı altında şehirde yaşayan insanların ahlâksızlığını ve şehrin pahalılığını eleştirel bir dille anlatır. Şaire göre İstanbul aslında makbul bir yerdir ancak burada insanlara hak ettiği değer verilmemektedir. Şairin İstanbul'a olan bu kırgınlığı da hayat hikâyesinden kaynaklanır. İmparatorluk başkentine takdir görmek umuduyla taşradan gelen Latîfi, burada aradığını bulamamış, istediği ihsanı görememiş ve bunun acısıyla kimi zaman oldukça öfkeli bir üslûp kullanmıştır. “Hâtîme-i Kitâb, Gayret-i Hitâb” bölümüyle eserini sonlandıran Latîfi, burada son kez okurlarına nasihatlerde bulunur ve kendini Allah yoluna adayanların izzet; hırs, heves, içki, esrar ve şehvete kaptıranların ise nedametle karşılaşacaklarını söyler, okurlarını İstanbul'un aldaticı güzelliklerine karşı uyarır.

Evsâf-ı İstanbul, Türk edebiyatında İstanbul hakkında yazılan ilk müstakil eser sayılmasının yanı sıra taşradan başkente gelen, ancak burada aradığını bulamayanların duygu ve düşüncelerini yansıtmaya ve daha sonra yüzyıllar boyunca farklı örneklerini göreceğimiz bu eleştirilerin öncülerinden biri olması bakımından önemlidir.

Bu yüzyıldaki bir diğer ilgi çekici eser de Taşlıcalı Yahya'nın *Şâh u Gedâ*'sıdır. *Hevesnâme*'de olduğu gibi yine İstanbul'da geçen bir aşk hikâyesinin anlatıldığı bu mesnevîde de İstanbul tasviri yer alır. Bu bölümde Taşlıcalı Yahya özellikle Ayasofya ve Atmeydanı üzerinde durur. Yine Ayasofya ve Mescid-i Aksa benzetmesi yapılar ve binanın mimari özelliklerinden bahsedilir. Kubbesinin ulu bir taca benzediği, cennet gibi sekiz kapısı olduğu, yeşil direklerinin cennetten servileri andırdığı, içinin de bir müminin kalbi kadar temiz olduğu söylenir (Yoldaş, 1993, s. 45). Âşıkların menba'ı, güzellerin mecma'ı olarak tasvir edilen Atmeydanı ise çeşmeleri, kubbeleri ve ağaçlarıyla İstanbul'a bambaşka bir güzellik verir (Yoldaş, 1993, s. 45). Bu mesnevînin “sevâd-ı kal'a-i Konstantiniyye hamaha'llâhu 'an külli beliyeye şehri-i ma'mûr u cân-sürûr olduğunun beyânıdır” başlıklı bölümünde yer alan birkaç beyitlik İstanbul tasviri de geniş bir perspektif duygusuyla şehri anlatması bakımından önemlidir:

Cümle beyti mülemmâ' u ma'mûr
Bulamaz kimse bir yerinde kusûr (b.544)

Kurşun örtülü kubbeler yer yer
Yelken açmış gemilere benzer

Sakf-ı eflâki gibi dünyânun
İçi kat kat bina durur anun (Yoldaş, 1993, s. 135-136)

Aynı yüzyılda yazılan bir başka mesnevî *Ebkâr-ı Efkâr*'da yine *Hevesnâme* ve *Şah u Gedâ*'dakine benzer İstanbul tasvirleri yer alır. Burada da Ayasofya görkemli mimarisiyle şiiire girer ve fakirlerin Kâbe'si olduğu söylenir. At Meydanı ise yine bir toplanma mekânı olarak anlatılır. *Ebkâr-ı Efkâr*'ı yayıma hazırlayan Ali Emre Özyıldırım, Mâsîzâde Fikri Çelebi'nin mesnevîsini kaleme alırken *Hevesnâme* ve *Şâh u Gedâ* gibi örneklerden etkilendiğini, İstanbul tasvirlerinde de bunu görmenin mümkün olduğunu söyler. Özyıldırım'ın da dikkat çektiği üzere bu mesnevîde İstanbul “âdeta bir tablo çizer gibi tasvir edilmiştir” (Özyıldırım, 2017, s. 238).

Yer yer ol mürtefi' güzel yerler
Ger çıkup bir yana olunsa nazar

Nite kim hâl-i 'ârız-ı dil-ber
Rûy-ı deryâda görünür adalar

Şehr bir câmi' ü kîbâbdur ol
Bahr-i pür-mevc ü pür-habâbdur ol

Feleğe kubbeler müsâvîdür
Ne müsâvi disen ki hâvidür

Heft gerdûn anun hisârında
Bir yedi kuledür kenârında

Ol hisâra nice utumdur bu

On iki burc bir iki bârû (Özyıldırım, 2017, s. 375)

16. yüzyılda İstanbul sadece Divan şairlerinin değil Batılı seyyahların da ilgisini çeker. Bu yüzyıl, Avrupa'nın hayranlık ve merakla İstanbul'a baktığı, gezginlerin rotalarına yavaş yavaş Doğu'nun bu gizemli ve güzel başkentini eklemeye başladıkları zamandır. İstanbul seyahatnâmeleri yazarlar arasında hem resmî görevle gelen devlet yetkilileri hem de gezginler vardır. Avrupalı seyyahların İstanbul'a olan ilgisini bu yıllarda kaleme alınan seyahatnâme sayısındaki artıştan da rahatlıkla görebiliriz. Osmanlı İstanbul'u üzerine bir kitap kaleme alan Juan Goytisolo da çalışmaları sırasında dikkatini çeken bu seyahatnâme bolluğuna değinir:

Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti hakkında yazılan yolculuk anıları şaşırtıcı bollukta. Konu hakkındaki bir kaynakça derlemesi 1501'den 1551'e değin basılan kitap sayısını 901 olarak gösteriyor. Eğer XVI. yüzyılın tamamını dikkate alırsak, Türkiye ve Osmanlı-İslâm dünyası hakkında kaleme alınmış inceleme, günlük ve kitapçık sayısının 2000'i aştığını görürüz. Bu muazzam rapor yığını başlı başına bir yaşamı olan, dört dörtlük bir metinsel bütünce oluşturuyor: Bu bütünce bağlamındaki yapıtlar gerçek bir yazınsal soyağacı oluşturacak biçimde birbirlerine yaslanıyor, birbirlerini besliyorlar; öyle bir soyağacı ki, yaprakları, filizleri, dalları, özsuyunu çoğu zaman kuşku götüren raporlarla, ikinci elden öykülerle, söylencelerle, mitoslarla bütünleşmiş bir gövdeden alıyor (Goytisolo, 2002, s. 15).

Robert Mantran da 16. yüzyılın başlarında İstanbul'dan bahseden beş seyahatnâme yazılmışken "1520'den sonra, başka bir deyişle I. Süleyman'ın tahta çıkışından yüzyılın sonuna kadar uzanan zaman diliminde yüz elliye aşkın seyahat anlatısı yayımlandığını" söyler (Mantran, 2015, s. 257). Söz konusu seyahatnâmelerin büyük bir kısmında anlatıcılar benzer dikkatlere sahiptir ve neredeyse hepsi aynı hikâyeleri aktarırlar. 16. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'a gelen Josephus Grelot da kendinden önceki seyyahların metinlerine baktığında söz konusu benzerlikleri fark ederek "pek çoğu kopya ya da alıntı bilgilerle dolu olan bu tür eserleri aşmadıkça, adımı verdiğim bir kitabı dürüstçe yayımlayamazdım" der (Grelot, 1998, s. ix). Bu dönemde benzer metinlerin üretilmesine neden olan iki ana unsurdan bahsedilebilir. Öncelikle,

İstanbul'da kısa bir süreliğine bulunan yabancıların şehrin hayatına hemen dahil olmaları mümkün değildir. Üstelik birçoğu Türkçe bilmediği için sadece sınırlı bir çevreyle temas halindedir. Dolayısıyla benzer bir çevre içinde neredeyse birbirinin aynı rivayetler ve anekdotları dinler, okurlarına da bunları anlatırlar. Seyyahların şehir hakkındaki özgün izlenimlerini dile getirebilmeleri için dar çevrelerinden çıkıp şehrin sokaklarına karışmaları gerekir.

İstanbul'a yolu düşen seyyahların neredeyse hepsi şehrin mükemmel bir konuma sahip olduğu konusunda hemfikirdir. Şehre 16. yüzyılın sonlarında gelen Wratislaw, "Bana kalırsa, Tanrı burasını bir imparatora başkent olmak için yaratmıştır" der (Wratislaw, 1981, s.1). Gerlach onlarca imparatorun bu şehri almak için çaba sarf etmiş olmasına şaşırılmaz, çünkü şehrin en parlak zamanlarında bir yeryüzü cenneti olduğuna emindir (Gerlach, 2010, s. 79). Uzun bir kara yolculuğundan sonra İstanbul'a ulaşan Fresne-Canaye ise "kırk altı gün boyunca büyük güçlüklerle aştığımız yerlerde gördüğümüz yoksul köyleri, pis ve bakımsız ülkeleri aklımıza getirdiğimizde, burada karşılaştığımız hem bu kadar hayranlık verici, hem de şaşırtıcı görüntüler bizde farklı bir cennete geldiğimiz izlenimini bıraktı. İstanbul'un usulca yayıldığı yemyeşil ve verimli tepelerin güzelliği çok hoşumuza gitti" (Fresne-Canaye, 2009, s. 48) sözleriyle İstanbul'un kendi üzerindeki ilk etkisinden bahseder. Ancak seyyahların hayranlık dolu bu ilk intibaları çok kısa bir sürede yerini hayal kırıklığına bırakır. Büyük bir merakla geldikleri Doğu'nun bu egzotik başkenti dar, pis ve bakımsız sokakları, çamurlu yolları ve özensiz evleriyle onları şaşırtır. Bu konudaki tek istisna ise Divanyolu'dur. Birçoğuna göre bu şehirde zarif binalar, güzel sokaklar aramak boşunadır (Busbecq, 2005, s. 39). Şehrin sakinlerinin bakımsız evlerde oturmalarını Busbecq şöyle yorumlar: "Türklerin bir özelliği de binalarında ihtişamdandan kaçınmaları. Bu gibi şeylere önem vermeyi kendilerini beğenmişlik, gurur ve gösteriş addediyorlar, bunlar âdeta insanın bu dünyada ebediyen var olmayı beklediğine işaret edermiş gibi" (Busbecq, 2005, s. 13). Schweigger de evler ne kadar basitse okul, ibadet yeri, vakıf binalarının o kadar gösterişli olduğuna dikkat çeker (Schweigger, 2004, s. 122). Wratislaw da benzer görüştedir ve bir kesimin hamam, hastane (imaret) ve han yapımına çok özen gösterirken diğer kesimin evlerine hiç para harcamadığını dile getirir (Wratislaw, 1981, s. 2). İmparatorluğun gücünü gösteren resmî ve dinî yapılar ne kadar ihtişamlıysa halkın yaşadığı sokaklar ve evlerse bir o kadar bakımsızdır. Bu da aslında "egemen İstanbul"la "sıradan İstanbul" arasındaki farkı gösterir. Edhem

Eldem “Osmanlı Dönemi İstanbul’u” başlıklı makalesinde durumla ilgili şu tespitleri yapar:

Bir yandan mekân kullanımı, kaynaklara ulaşım olanakları ve güç ifadesinin araçlarına egemen olan saray ve çevresi, ekonomik güç odakları kente en kalıcı ve farklılaşmış izlerini bırakırken, öte yandan edilgen bir biçimde kenti yaşayan ve mahalle içinde kapalı kalmış bir kitle, tarihin kayıtlarına ancak ucundan veya toplu olarak girebilmiştir. Bu iki dünya arasındaki farklılık yalnızca bir yanıltmadan ibaret değildir. Buzdağının tepesi, zengin ve güçlü İstanbul, diğer İstanbul’dan gerçekten de daha dinamik, daha değişken, daha ‘kişilikli’dir. Bunun nedeni ise sosyo-ekonomik farklılaşma ve maddî olanaklar arasındaki uçurumun ötesinde, İstanbul’un en temel işlevi olan siyasi rolünde payitahtlık sıfatında aramak gerekir. Çünkü bu kent, devletin var olmasıyla son derece yakın bir ilişkide yaşamakta, hatta kendi hayatiyetini bile birçok açıdan devletten almaktadır (Eldem, 1997, s. 15-16).

Şehre gelen seyyahların ilk durakları arasında Ayasofya, Hipodrom gibi tarihi önemi olan yerler, Fatih Camii, Süleymaniye Camii gibi selatin camileri, padişahın ikameti Topkapı Sarayı ve ticaret merkezi olan Bedesten yer alır. Ancak buraları gördükten sonra Üsküdar, Kadıköy, Eyüp ve Adalar’ı da rotalarına eklerler. Birçoğu Elçi Hanı’nda kalmakla beraber Frenklerin yoğun olarak yaşadığı Galata ve Pera semtlerinde vakit geçirir. İstanbul’a gelen her seyyahın istisnasız olarak ziyaret ettiği ilk yer ise Ayasofya’dır. Ancak bu ihtişamlı binaya sadece dışarıdan bakmak onlar için yeterli değildir. Gayrimüslimlerin içeriye girmeleri yasaklanmasına rağmen birçok yolu denerler, hatta aralarında rüşvet vererek bunu başaranlar dahi olur. Ayasofya birçok seyyaha göre şehirdeki en etkileyici binadır, ancak Fatih Camii ve Süleymaniye Camii gibi yapılar da şehre güzellik katar. Saray ise birçoğunda hayal kırıklığı yaratır, son derece sade ve basit buldukları bu yapıyı Osmanlı İmparatorluğu’na yakıştıramazlar.

16. yüzyılda en parlak zamanını yaşayan Osmanlı İmparatorluğu’nun hızlı ilerlemesi bir sonraki yüzyılda sekteye uğrar. Artık fetihlerin de sona ermesiyle ganimetler gitgide azalır ve hazine her geçen gün biraz daha boşalır. Üstelik bu dönem padişahları kendilerini maddi zevklere kaptırmışlar ve diğer her şeyi ikinci plana atmışlardır.

İstanbul'un imar hızı da bu gerekçelere bağlı olarak yavaşlar. Bir önceki yüzyılda birbirinin ardı sıra birçok görkemli yapı inşa edilirken 17. yüzyılda bu sayıda büyük bir düşüş yaşanır. Bu dönemin mimari açıdan tek büyük eseri Yeni Cami'dir. Ancak bu caminin de inşasına bir önceki yüzyılda başlanması ve neredeyse 70 yıllık bir süreç içinde tamamlanması dönemin şartlarını yansıtan bir örnektir. Artık büyük anıt yapılarındansa daha küçük ama gösterişli yapılar ön plana çıkar.

Bu yüzyılda İstanbul, Divan şiirinde de pek varlık gösteremez. Nef'î, Tab'î İsmail Efendi, Nev'îzade Atâî, Şeyhülislam Yahya, Vecdî, Nâbî gibi şairler İstanbul hakkında gazel, kaside ve şehrengizler yazmalarına rağmen "bu çağın İstanbul anlatımları uzun soluklu olamamıştır" (Pala, 2001, s. 286). Yüzyılın başında I. Ahmed'in yazdığı

O şehri dil-küşânun vafına dinmiş gazeller çok
Velî Bahtî senin nazmın gibi rengin gazel olmaz (Pala, 2001)

beyiti ise söz konusu tarihe kadar İstanbul hakkında ne çok şiir yazıldığını gösterir. Bu yüzyılın en önemli eseri Evliya Çelebi'nin 1630 yılında yazmaya başladığı ve 42 yıl boyunca gezdiği yerleri anlattığı *Seyahatnâme*'sidir. Bu ünlü eserin ilk cildi tamamen İstanbul'a ayrılmıştır. Evliya Çelebi, kimi zaman abartmalarla kimi zaman da destansı bir havayla İstanbul'un tarihini, semtlerini, mimari yapılarını, mesire yerlerini ve gündelik hayatını büyük bir başarı ve canlılıkla anlatır. Bu seyahatnâmede dönemin İstanbul'u hakkındaki neredeyse her bilgiye ulaşmak mümkündür. Ancak özellikle Topkapı Sarayı hakkında yazdıkları ilgi çekicidir:

Üstâd-ı Ferhâd-pîşe eyle bir Sarây-ı cedîd inşâ etmişdir kim devr-i Âdem'den
beri ilm-i mim'mârîde mühendisân-ı âlem eyle bir sarây-ı ferah-fezâ inşâ
etmemişdir. Ve seyyâhân-ı âlem bu atlas-ı gerdünde nazîrin görmemişdir.
Zîrâ leb-i deryâyâ vâkî' olup ik cânibi deryâ, şimâlî tarafı Karadeniz, cânib-
i şarkîsi Akdeniz ve cenûbî tarafı Ayasofya câmi'idir kim merece'l bahreyne
vâkî' olmuş {bir şehirdir} (Evliya Çelebi, 2006, s. 51).

Evliya Çelebi'nin bu satırları önemlidir çünkü daha önce ve hatta söz konusu tarihten sonra da neredeyse hiçbir seyyahın beğenmediği bu sarayı dünyada eşi benzeri görülmemiş, hayranlık uyandıran bir yer olarak anlatır. Oysa ki daha önce de

belirttiğimiz gibi seyyahların büyük çoğunluğu bu sarayı Osmanlı İmparatorluğu'nun ihtişamına yakıştıramamakla beraber son derece sade ve basit bulur. Üstelik yıllar içinde değişen ihtiyaçlara göre yapılan eklemelerin saraya dermeçatma bir görünüm verdiğinden ve sarayı üslûpsuzlaştırdığından bahsederler. Fransız seyyah Josephus Grelot'ya göre sarayın tek güzel yanı konumudur ve sarayı oluşturan binalarda hiçbir mimari üslûp, oran ve simetriye rastlamak mümkün değildir (Grelot, 1998, s.76). Grelot'nun bu sözleri İstanbul hakkında yazan birçok seyyahın görüşlerini yansıtan bir örnek olarak okunabilir. Thévenot, İstanbul'a deniz yoluyla gelenlerin gördükleri ilk şeyin padişahın sarayı olduğunu ve uzaktan bakıldığında “burasının deniz kıyısındaki bahçeler nedeniyle çok hoş” görüldüğünü söyler. Ancak mimarisinin ihtişamdaki uzak ve böylesine güçlü bir hükümdarın sarayından beklenmeyecek kadar sade olduğunu da sözlerine ekler (Thévenot, 2009, s. 52). Murat Belge de “Gecekondu ve Saray” başlıklı yazısında Topkapı Sarayı'nın zaman içindeki organik büyümesini gecekonduya ihtiyaca göre oda ya da kat eklenmesine benzetir. Topkapı Sarayı, Louvre, Versailles, Buckingham gibi dünya saraylarının aksine herhangi bir plana göre inşa edilmediği gibi tamamen organik bir şekilde yeni gelen padişahın istek ve ihtiyaçlarına göre yeni daireler, duvarlar ve köşkler genişler (Belge, 2004, s. 178).

17. yüzyıl seyyahları da tıpkı selefleri gibi aynı yerleri görmeye gider, aynı dikkatlere sahiptir ve benzer rivayetleri anlatmaya devam ederler. Şehre dair ilk izlenimleri, anlatılarda yine büyük bir yer tutar. Özellikle deniz yoluyla gelenler için peş peşe kadrallarına giren Kız Kulesi, Topkapı Sarayı gibi yapıların yanı sıra şehrin bütün güzelliğine hâkim olmak adına birbirlerinin manzarasını engellemeyecek şekilde âdeta bir amfiteatr düzeniyle yapılmış evleri, sayfiyeleri, kubbeleri, çan kuleleri, minareleri ve servileriyle göz alıcı bir manzara oluşturur. Ancak şehrin sokaklarında dolaşmaya başladıklarında onlar da hayal kırıklığı yaşarlar. Dar ve pis sokakları, bakımsız evleriyle İstanbul onların hayalindeki egzotik ve ihtişamlı Doğu başkenti imajından bir hayli uzaktır. Bu dönem seyyahlarına göre Frenklerin yaşadığı Galata, Pera ve Tophane'deki evler daha güzel ve düzenlidir.

İstanbul, mimari açıdan sakin geçen bir yüzyılın ardından, 1700'lü yıllarda kendini yeniden bir “inşaat furyası” içinde bulur. Fetihden sonra belki de en yoğun imar faaliyetleri bu dönemde görülür. Gerek sur içinde gerekse de sur dışında peş peşe saraylar, köşkler, camiler, çeşmeler yaptırılır. Bir yandan yeni binalar inşa edilirken

diğer yandan restorasyon çalışmaları devam eder. Artık İstanbul'a iyice yerleşmiş olan Osmanlı İmparatorluğu bu dönemde anıt yapılarındansa gösterişli çeşmeler, ihtişamlı köşkler ve bakımlı bahçeler inşa ederek şehri âdeta süslemeye başlar. Geçmiş yüzyılların ağırbaşlı İstanbul'u yerini yavaş yavaş eğlencenin ve şaşaanın İstanbul'una bırakır. Bu yüzyılın ruhuna uygun olarak yapılan binalar da “Kanuni Sultan Süleyman döneminden beri ilk kez, mimari klasik düzen kısıtlamalarından kurtulup özgürleşir” (Hamadeh, 2010, s. 14). Islahat çalışmaları sadece Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetsel aşamalarında değil şehirde, mimaride de etkili olmaya başlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı dünyasıyla temasları sonucunda birçok değişik üslûp bir arada görülür. Ne Batılı ne de Doğulu melez bir estetik ortaya çıkar. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu yoğun bir şekilde Batı dünyasına hoş görünmek için çabalar. Shirine Hamadeh, Osmanlı İmparatorluğu'nun 18. yüzyılını ele aldığı *Şehr-i Sefâ* adlı kitabında bu süreci “dünyaya karşı yanıltıcı bir güç gösterisi” olarak yorumlar:

Avrupa güçleriyle diplomatik ilişkilerin 1710'dan sonra yoğunlaşmasıyla Avrupa, bu anıtsal lüks gösterisinin yöneldiği seyirci kitesinin önemli bir parçasını oluşturmaktaydı. Divan tarihçisi Raşid, başkentteki binaların bakımsızlığını, barış görüşmeleri için İstanbul'da bulunan Avusturya büyükelçisinden gizlemek amacıyla 1718'de bir grup sur dışı sarayın ve Venedik ile Avusturya elçiliklerinin acele bir şekilde restorasyonuna girişildiğini açıklamıştı (Hamadeh, 2010, s. 64).

1720'de Osmanlı İmparatorluğu'nun “fevkalâde elçi” sıfatıyla Yirmisekiz Çelebi Mehmed'i Paris'e göndermesi de dönemin önemli gelişmelerinden biridir. Fransa'da neredeyse bir yıl kalan Yirmisekiz Çelebi Mehmed, içinde bulunduğu kültürü, buradaki sarayları, bahçeleri ve teknik gelişmeleri büyük bir dikkatle izler ve oldukça ayrıntılı bir raporla yurda döner. Nitekim bu seyahatin etkileri kısa bir süre sonra İstanbul'da görülmeye başlanır.² Fransız saraylarından ve bahçelerinden ilhamla

² Ahmed Midhat, “Çingene” isimli hikâyesinde Yirmisekiz Çelebi Mehmed'in Paris seyahatinden ve bu seyahatin Kâğıthane'nin inşâsındaki rolünden şöyle bahseder: “Kâğıthane'nin bir şöret-i tarihiye almasına ve zevkini safasını bile, letafet-i tabiiyeyi takdir eyleyen bir padişah-ı muazzam tarafından tezyini uğrunda bunca fedakârlık buyurulmasına sebep hep letafet-i mevkiyyesidir. Bir rivayete göre vaktiyle Paris'e gönderilmiş olan bir Osmanlı sefiri Versay bahçelerini görmüş de o plân üzerine Kâğıthane'nin de tanzimi metbu-ı mufahhamına tasviye eylemiş imiş. Orası bize lâzım değil a! Fakat Kâğıthane hakikaten tanzime tezyine en ziyade müstait olan yerlerden birisidir. Hatta İstanbul etrafında

Sâdâbâd inşa edilir. Bu bölge kısa süren saltanat günlerinde birçok insanın mesire denildiğinde akla gelen ilk yerdir. Fakat buradaki gösterişli ve debdebeli hayat 1730 yılında Patrona Halil İsyanı'yla son bulur. Birçok kasır, köşk, çeşme ve niceleri yakılıp yıkılır. Bu yüzyılın Sâdâbâd kadar revaçta olan bir başka mesire yeri ise Göksu'dur. Bu iki mesire de dönem şairlerinin tercih ettikleri yerler arasındadır ve şiirlerde kendilerine geniş yer bulurlar.

Hem Osmanlı İmparatorluğu'nun hem de Divan şiirinin son büyük atılımı bu dönemdedir. Yüzyılın hemen başında Nâbî'nin oğlu için kaleme aldığı *Hayriyye* isimli nasihatnâmesi vardır. Nâbî, eserinin "Der Beyân-ı Şeref-i İstanbul" başlıklı bölümünde 76 beyit boyunca İstanbul'dan bahseder. Kendinden önceki birçok şair gibi şehrin tabii ve mimari güzelliklerini anlatmakla beraber, İstanbul ve taşra karşılaştırması da yapar. Bir süredir İstanbul'dan uzak olan Nâbî'ye göre "İstanbul, himmet ehlinin kaynağı, çeşitli insanların eğitildiği, kâmil insanların temâyüz ettikleri; şeref ve haysiyetin değer bulunduğu bir şehirdir. Her türlü hüner alıcısını bu kentte bulur; burada hiçbir yetenek boşa gitmez. Mevki, makam, meslekte ilerlemek ve yükselmek için eşsiz bir yerdir. Çeşitli sanat dalları bu şehirde gelişir" (Kaplan, 2015, s. 100). Buna karşılık taşrada hiçbir yetenek karşılığını bulamaz. Orada öncelikli olan para ve mevkidir. Nâbî'nin bu yaklaşımı kendinden iki yüzyıl önce tam tersi gerekçelerle payitahtı eleştiren Latîfi'den oldukça farklıdır. Bu iki şairin görüş ayrılığı şuna işaret eder: İstanbul, hak ettiği değeri gördüğünü düşünenler için sonsuz imkânlarıyla bir cennet, istediği ihsanı göremeyenler için ise yine aynı nedenlerle bir cehennemdir:

‘İlm ile ma’rifete cây-i kabûl
Olmaz illâ ki meğer İstanbûl

Olmağa mîve-hor-î bâğ-ı hüner
Olmağa şehr-i Sıtanbul kadar

İtsun İstanbulu Allah ma’mûr
Andadır cümle me’âli-i umûr (Kaplan, 2015, s. 205)

ondan daha müstatit bir yer bulunmadığı dava edilse bile kolay kolay reddolunmaz." (Ahmet Midhat Efendi, 2017, s. 208)

Bu dönemde şehir hayatıyla edebiyat da son derece paralel bir şekilde ilerler. Dönemi başarılı bir şekilde aksettiren şairlerin başında Nedîm gelir. Tam manasıyla bir “İstanbul çocuğu” olan Nedim, şiirlerinde şehrin camileri, mescitleri, hamamları, köşklere, kasırları, dükkânları, çeşmeleri, mesire yerleri, eğlence meclislerinden bahseder ve bunu oldukça canlı bir şekilde yapar. Tanpınar, Nedim’in şiirdeki bu başarısını diğer Divan şairlerinden farklı olarak geniş pitoreske açılmasına ve bu sayede divan şiirine âdetâ üç boyutlu bir anlam getirmesine bağlar (Tanpınar, 1977, s. 168). Nedîm’in divanında yer alan “Der-Vasf-ı Sa’ dâbâd u İstanbul Der-Zımn-ı Medh-i İbrahîm Pâşâ” başlıklı kasidesi de onun İstanbul’u bütün unsurlarıyla anlatma çabasına güzel bir örnek teşkil eder:

Her bağçesi bir çemenistân-ı letâfet
Her gûşesi bir meclis-i pür-feyz ü safâdır
İnsaf değildir anı dünyâyâ değışmek
Gülzârların cennete teşbîh hatâdır
Herkes erişir anda murâdına anunçün
Dergâhları melce-i erbâb-ı recâdır
Kâlâ-yı ma’ârif satılır sûklarında
Bâzâr-ı hüner ma’den-i ‘ilm ü ‘ulemâdır
Câmi’lerinin her biri kûh-ı tecelli
Ebrû-yı melek andaki mihrâb-ı du’âdır
Mescidlerinin her biri bir lücce-i envâr
Kandîlleri meh gibi leb-rîz-i ziyâdır
Ser-çeşmeleri olmada insâna revan-bahş
Germ-âbeleri câna safâ cisme şifâdır
Hep halkının etvârı pesendîde vü makbûl
Derler ki biraz dil-beri bî-mihr ü vefâdır
Şimdi yapılan ‘âlem-i nev-resm-i safânın
Evsâfi hele başka kitâb olsa sezâdır
Nâmı gibi olmuşdur o hem sa’d hem âbâd
İstanbul’a sermâye-i fahr olsa revâdır
Kûhsârları bâğları kasrları hep
Gûyâ ki bütün şevk u tarab zevk u safâdır

İstanbulun evsâfini mümkün mi beyân hîç

Maksûd hemân sadr-ı kerem-kâra du'âdır (Nedim, 1997, s. 22)

Yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere Nedim, şiiri boyunca İstanbul'un bahçeleri, dergâhları, pazarları, camileri, mescidleri, çeşmeleri, ılıcaları, mesireleri, dağları dahil olmak üzere pek çok özelliğinden bahsederek bir şehir panoraması çizer. Nedîm'in şiirlerinde karşımıza çıkan yerler arasında Hayrâbâd, Hürremâbâd ve Sâdâbâd gibi Kâğıthane köşkleri, Beşiktaş, Çırağan, Çubuklu, Tophane, Göksu, Üsküdar gibi semtleri de saymak mümkündür.

Bu yüzyılda divan edebiyatında iki yeni alt tür de ortaya çıkar. Bu türler, şehirdeki dönüşümün akislerini edebiyatta çok kısa bir sürede gösterdiğinin kanıtıdır. Bunlardan ilki “binaların ve bahçelerin kutlanması için yazılan ve betimledikleri binalara ve bahçelere yapılan göndermeleri de dikkate alarak okunabilen tevârih-i manzume”ler, diğeri ise şehrin sur içinden çıkıp Boğaziçi'nin sahil semtlerine doğru yayılmasına paralel olarak ortaya çıkan sevâhîlnâmelerdir (Hamadeh, 2010, s. 35). Bu yüzyılda “yönetici sınıf ve saray mensupları[nın] Boğaz'ın sur dışı kıyılarında ve Haliç ayağında yüzlerce saray” yaptırmasıyla beraber şehrin sınırları sahil şeridine doğru genişler (Hamadeh, 2010, s. 14). Sevâhîlnâme türünün ilk örneğini kaleme alan Fennî'nin eseri de bu güzergâhta yer alan semtler hakkındaki beyitlerden oluşur. Bu ilk sevâhîlnâmedeki semtler sonrakiler için bir örnek teşkil eder ve sıralama neredeyse aynı şekilde tekrar edilir. Mesnevîde adı geçen 62 semt şunlardır: Galata, Mumhâne, Tophane, Salıpazarı, Fındıklı, Kabataş, Dolmabahçe, Beşiktaş, Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavutköy, Hasan Kalfa, Bebek, Kayalar, Hisar, Şeytan Akıntısı, Balta Limanı, Mirgün, İstinye, Yeniköy, Tarabya, Kefeli, Büyükdere, Sarıyer, Rumeli Hisarı, Karataş, Fener, Soğuksu, Kavak, Umur Yeri, Değirmenlik, İskele-i Hünkâr, Yalı Köyü, Beykoz, Sultaniye, İncir Köyü, Paşabahçe, Çubuklu, Kanlıca, Körfez, Anadolu Hisarı, Göksu, Küçükusu, Kandilli, Vaniköy, Kuleli, Çengelköy, Beylerbeyi, İstavroz, Kuzguncuk, Öküz Limanı, Üsküdar, Şemsi Paşa, Şeref-âbâd, Ayazma, Salacak, Kız Kulesi, Kavak Bahçesi, Haydarpaşa, Kadıköy, Fenerbahçe ve Adalar.

Türk romanının başlangıcındaki ilk eser olarak kabul edilen *Muhayyelat-ı Aziz Efendi* de bu yüzyılın sonunda, 1796 yılında yazılır. Bu kitap, her ne kadar Tanzimat'ın ilk nesil yazarları tarafından olağanüstü özellikleriyle eski edebiyat anlayışının bir parçası

olarak nitelendirilse de, edebiyatın ilerleyen yıllarda ne yönde değişeceğini gösteren öncü örnek olması açısından önemlidir. Türk halk hikâyeleri ve Doğu masallarından etkilenecek yazılan *Muhayyelat*, içerik açısından eskiyi devam ettirmekle beraber anlatım tekniğiyle yeniliğin habercisi olur. Çerçeve anlatım tekniğinin kullanıldığı ve birbirinden bağımsız üç hayalden oluşan bu kitabın ikinci hikâyesinin mekânlarından biri 18. yüzyıl İstanbul’udur. Ancak hikâyede şehre dair çok az unsur yer alır. Hikâyenin karakterlerinden Cevad, Silahdâr Hanı’nda bir oda kiralar, Uzunçarşı’da ve Büyük Âsitane’nin sokaklarında dolaşır, dönemin önde gelen mesire yerlerinden Haydarpaşa’ya gider. İstanbul, bu haliyle metinlerdeki alelade bir mekân olmaktan ileri geçemez.

Muhayyelât, 18. yüzyıl Türk edebiyatının en dikkat çekici hamlelerinden birini yapmış olsa da etkisi ancak on yıllar sonra anlaşılır. Bu yüzyılda Divan edebiyatı gücünü kaybetmekle beraber bir süre daha saltanatını tek başına sürdürür. Fakat “eski şiir sözünü çoktan söylemişti[r]” (Tanpınar, 2010, s.130). Dönemin şairleri, yeni bir atılım gerçekleştiremedikleri gibi kendinden öncekilerin yolunda ilerlemeye devam ederler.

19. yüzyılın İstanbul’unu konu edinen şairlerinin başında Sürûrî, Enderunlu Fâzıl ve Enderunlu Vâsıf gelir. Sürûrî, özellikle gazellerinde İstanbul’un güzelliğini, mesire yerlerini ve sakinlerini anlatır. Berây-i Şeyhü’l-İslâm Es’ad Efendi için yazdığı kasidesinde İstanbul’un büyüklüğüne dikkat çeker ve buraya ilk defa gelen birinin yaşayacağı şaşkınlıktan bahseder:

Sıtambula düşen âdem çıkup olduğu kişverden

Yeni dünyâya gelmiş tıfla benzer rahm-i mâderden (Çelebi, 2015, s. 211)

Enderunlu Fâzıl da çeşitli milletlerin erkek ve kadın güzellerini tasvir ettiği *Hubânnâme* ve *Zenânnâme*’sinde İstanbul’a oldukça geniş yer verir. Her iki eserin İstanbul’a ayrılan bölümlerinde önce kısaca şehrin genel özelliklerinden bahseder, daha sonra burada yaşayanların mizaçlarına değinir. *Hubânnâme*’nin “Der beyân-ı hûbân-ı İslâmbol” başlıklı bölümünde şehrin büyüklüğüne dikkat çeker ve her semtinin neredeyse bir ülke gibi olduğunu söyler. İstanbul kozmopolit yapısıyla birçok milletten insana ev sahipliği yapmaktadır. Bu bölümde şehrin rutubeti ve hatta hastalıkları dahi konu edilir.

Enderunlu Fâzıl, *Zenânnâme*'de de benzer bir yol izler ve “Der beyân-ı zenân-ı İslâmbûl” başlıklı bölümünde kadın güzelleri anlatmadan önce İstanbul'dan kısaca bahseder, Allah'ın bu şehrin sakinlerine huy ve ahlâk güzelliği verdiğini söyler.

Enderunlu Vâsıf ise Nedîm'in açtığı yolda ilerler. Şiirlerinde Nedim'in etkisi kendini hissettirir. Tanpınar'a göre bu iki şair arasındaki benzerlik tesadüf değildir. Öncelikle her ikisi de İstanbulludur ve ilhamlarını bu şehirden alırlar. “Vâsıf da Nedim gibi, zekâsı, neşesi, tecessüsleri, konuştuğu dile kadar sanatının birçok unsuruyla şehir çocuğudur. Divanında İstanbul giyim-kuşamı, İstanbul ağzı, İstanbul mesireleri ve bilhassa Boğaziçi mühim bir yer tutar. En güzel, geleneğe en uygun ve bugüne en fazla hitabeden mısraları bu zevke bağlıdır” (Tanpınar, 2010 s. 85). Enderunlu Vâsıf özellikle şarkılarında döneminin İstanbul'unu başarılı bir şekilde okurlarına aktarır. Vâsıf'ın padişahın Beşiktaş'taki sahilsarayına taşınması hakkında yazdığı şarkısı da döneminin önemli olaylarına şiirlerinde yer verdiğini gösterir:

Mübarek makdemünle pâdişâhım oldu memnûnun
Beşiktaş şeref-yâb eyledi nakl-i hümâyûnun

Olup zîb-i leb-i deryâ vücûd-ı feyz meşhûnun
Beşiktaş şeref-yâb eyledi nakl-i hümâyûnun (Öztürk, 2019, s. 30)

1800'lü yılların başında yazılan şiirlerin büyük çoğunluğunda önceki yüzyılda olduğu gibi yine şehrin mesire ve eğlence yerlerinden bahsedilir. Kâğıthane, Sâdabâd, Çamlıca'nın yanı sıra Galata gibi sefahat mekânları da söz konusu edilen yerler arasındadır. Son şair padişahlardan, II. Mahmud da Adlî mahlasıyla yazdığı şarkılarında bu alışkanlığı devam ettirir:

Pek hâhişi var gönlümün ey serv-i bülendim
Yarın gidelim Çamlıcaya cânım efendim
Redditme sakın bu sözümü Şâh-ı levendim
Yarın gidelim Çamlıcaya cânım efendim

Râhat mı olur anda iken cümle ahibbâ
İster ki gönül zevk idelim biz bize tenhâ
Bir gün de Fener bağçesine gitmeli ammâ
Yârın gidelim Çamlıcaya cânım efendim (Çelebi, 2015, s. 233-234)

19. yüzyıla geldiğimizde Divan edebiyatı artık son örneklerini verir. Bütün büyük şairleri geçmişte kalmış ve kendini tekrar eder hale gelmiştir. Bu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu da değişime ayak uyduramazsa hayatta kalamayacağını farkına varmıştır. Eski görkemli günlerini unutmaları, mağrurluğunu bir yana bırakmaları ve değişen dünyaya uyum sağlamalarıdır. Aynı şey Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişimi, duraklaması ve çöküşüyle paralel bir hayat çizgisine sahip olan Divan edebiyatı için de geçerlidir. Eski şiir için artık "hayatın yaratıcı pınarı kurumuştur[r]" (Tanpınar, 2010, s. 130). Osmanlı İmparatorluğu, Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile beraber yeni bir medeniyet dairesine girmek üzeredir. Artık yeni bir dil ve anlatım tekniği gerekmektedir. Üstelik bu yeniliği destekleyen genç nesil de Divan edebiyatını yıkılması gereken eski zihniyetin bir yansıması olarak görür. Nitekim Türk edebiyatına yüzyıllarca hâkim olan bu edebiyat anlayışı özellikle Tanzimat'ın ilk nesil edebiyatçıları tarafından şiddetli tenkitlere maruz kalır. Divan edebiyatı kullanılan ağır dil, sıkı sıkıya bağlı kalınan mazmun sistemi, içeriğinin hakikate ve eşyanın tabiatına uygun olmaması ve insan hayatıyla ilişki kuramaması gibi gerekçelerle eleştirilir. Nihayetinde de etkisini her geçen gün biraz daha kaybederek yerini yeni bir edebiyat anlayışına bırakır.

Tezin ana metnine bir zemin oluşturması amacıyla kaleme alınan bu bölümde, öncelikle İstanbul'un tarihinden kısaca bahsedilmiş ve İstanbul'un Osmanlı başkenti olarak yeniden inşa edilme sürecinden başlayarak şehrin yüzyıllar içindeki dönüşümü sosyal ve kültürel arka planını da göz önünde bulundurarak ele alınmıştır. Burada şehrin mimarisi, gündelik hayatı gibi çeşitli unsurlarıyla edebiyattaki temsili üzerinde durulmuştur. Bunun için özellikle şehri değişik yönleriyle anlatmaya çalışan, şehir tarihine not düşen ya da şehrin dönüşümünü takip edebileceğimiz eserler seçilmeye özen gösterilmiştir. Bu bölümde İstanbul'a sadece Osmanlı şairlerinin değil ayrıca Avrupalı seyyahların da gözünden bakmaya çalışılmıştır. Şehre gelmeden önce zihinlerindeki İstanbul imgesiyle gördükleri İstanbul'un benzerlik ve farkları, şehir hakkındaki düşünceleri ve kendi memleketleriyle kıyasları üzerinde durulmuştur.

Böylece İstanbul'un Osmanlı İmparatorluğu hâkimiyetindeki dört yüzyılı hem içeriden hem de dışarıdan bir gözle anlatılmıştır.

Roman mekânı olarak batılılaşma süreci İstanbul'unun ele alındığı bu çalışmada, Türk edebiyatının ilk roman örneklerinden başlayarak 1923'e kadar olan süreçte yazılan romanlar ele alınmıştır. Çalışma, Osmanlı İmparatorluğu'nun tarihindeki önemli kırılma noktalarına göre bölümlendirilmiş ve her bölümde önce dönemin siyasal, sosyal, ekonomik ve kültürel arka planı oluşturulmuş ardından söz konusu tarih aralığında yazılan romanlarda İstanbul'un nasıl anlatıldığı üzerinde durulmuştur.

“Tanzimat Dönemi Romanlarında İstanbul” başlıklı birinci bölümünde Tanzimat Fermanı'nın ilânından (1839) II. Abdülhamid'in tahta çıktığı 1876 yılına kadar olan tarih aralığı ele alınmıştır. Önce kısaca Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu siyasal ve sosyal durum anlatılmış, ardından Tanzimat Fermanı'yla beraber hız kazanan Batılılaşma çabalarının gerek İmparatorluğun idari yapısı gerekse İmparatorluk tebaasının gündelik hayatı üzerindeki etkilerinden bahsedilmiştir. 1855 yılında İstanbul Şehremaneti'nin kurulması, şehrin idari yapısındaki en önemli gelişmelerden biri olarak dikkati çeker. Bu girişim, İstanbul'un sadece padişahın ihsanlarıyla güzelleşen bir yer olmaktan çıkarak, sakinlerinin yaşadıkları mekân hakkında söz sahibi oldukları bir şehir haline dönüşme sürecini başlatması bakımından önemlidir. Bu dönemde yayımlanmaya başlayan gazetelerin ana meselelerinden birinin şehrin sorunları olması da bunu gösterir. Birçok alanda köklü değişikliklerin yaşandığı bu dönemde edebiyat da kendini yeniler. Değişen dünyaya ayak uyduramayan Divan edebiyatı ömrünü tamamlar ve yerini yeni bir edebiyat anlayışına bırakır. Türk romanının ilk örnekleri de söz konusu tarih aralığında yayımlanır. Bu bölümde öncelikle Türkçe romanın başlangıcındaki ilk eserlerden Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*, Hasan Tevfik'in *Hayalât-ı Dil'i*, Emin Nihat'ın *Müsameretnâme'si* ve Evangelinos Misailidis'in *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*'inden bahsedilmiştir. Ardından ilk roman yazarımız Şemseddin Sami, ilk İstanbul yazarı olarak nitelendirebileceğimiz Ahmet Midhat ve Namık Kemal'in eserlerinde İstanbul'un nasıl anlatıldığı üzerinde durulmuştur.

Tezin “II. Abdülhamid Dönemi Romanlarında İstanbul” başlıklı ikinci bölümünde ise II. Abdülhamid'in tahta geçtiği 1876 yılından II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılına

kadar olan 32 yıllık zaman dilimi anlatılmıştır. Bu bölümde de önce İmparatorluğun içinde bulunduğu durumun kısa bir değerlendirilmesi yapılmış, Batılılaşma çabalarının şehrin gündelik hayatı üzerindeki etkilerinden bahsedilmiş ve bu yıllarda yayımlanmış romanlar kronolojik bir sırayla incelenmiştir. Kanun-ı Esasi ve Meşrutiyet'in ilanı dolayısıyla büyük ümitlerle başlayan bu dönem, 31 yıl süren istibdat yönetimiyle derin bir hayal kırıklığına yol açmıştır. II. Abdülhamid'in baskıcı yönetim anlayışına rağmen Tanzimat'la başlayan reform hareketleri bu dönemde sonuç verir. Özellikle eğitim konusunda büyük yol kat edilir, yeniliği yapacak olan gençler bu okullarda yetişir. Bu dönemde artık Avrupa başkentleriyle kıyaslanan İstanbul'da bir imar süreci de başlar. Ulaşım imkânlarının artmasıyla beraber şehrin sınırları ve dolayısıyla roman haritası her geçen gün biraz daha genişler. 32 yıllık uzun bir sürecin anlatıldığı bu dönemde edebî nesiller de değişir. II. Abdülhamid tahta çıktığında Tanzimat'ın ilk nesil yazar ve şairleri hâlâ hayattadır. Ahmet Midhat, bu dönemin de en üretken kalemi olarak öne çıkar. Tanzimat edebiyatının ikinci nesline dahil olan Recaizâde Mahmud Ekrem, Samipaşazâde Sezai ilk eserlerini bu dönemde verirler. Onları sırasıyla Ara Nesil (Nâbizâde Nâzım) ve Servet-i Fünûn (Halit Ziya, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit) topluluğu romancıları takip eder. Değişen edebiyat anlayışları şehrin romanlardaki temsiliyetini de etkiler. Bu dönem romanlarında yeni oluşan semtlerden mimariye, toplu taşıma araçlarından eğlence mekânlarına, mağazalarına kadar bütün özellikleriyle şehrin dönüşümünü okumak mümkündür.

Tezin bir sonraki bölümü "II. Meşrutiyet Dönemi Romanlarında İstanbul" başlığını taşır. II. Meşrutiyet'in ilanından (1908) İstanbul'un işgaline (1918) kadar olan sürecin incelendiği bu bölümde, tezin diğer bölümlerinde olduğu gibi önce dönemin siyasi, sosyal ve ekonomik panoraması çizilmiştir. II. Abdülhamid'in baskıcı yönetiminin ardından II. Meşrutiyet'in ilânıyla nisbî bir özgürlük süreci başlar. Ancak takip eden günlerde Balkan Savaşları ve ardından I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Osmanlı İmparatorluğu oldukça zor günler geçirir. Kısa süreli özgürlük de yerini dönemin hâkim gücü İttihat ve Terakki'nin baskıcı yönetimine bırakır. Bu dönemde imparatorluğun yıkılmasının önüne geçebilmek amacıyla Batılılaşmayla beraber pek çok ideoloji gündeme gelir, Türkçülük ve İslamcılık hareketleri büyük bir ivme kazanır. Özellikle Balkan Savaşları'yla beraber Türkçülük biraz daha öne çıkar. Ziya Gökalp'ın Batı'nın evrensel uygarlığı ile her milletin kendine özgü kültürü arasında bir kaynaşma yaratmaya dayanan formülü mimariden edebiyata, pek çok alanda etkili

olur. II. Meşrutiyet'in ilânının ardından yaşanan kısa süreli özgürlük döneminde özellikle kültür ve sanat hayatı oldukça hareketlenir. Birkaç yıl içinde yüzlerce süreli yayın ve kitap yayımlanır. Fakat niceliğin bu ani artışına rağmen nitelikte büyük bir düşüş söz konusudur. Bu dönemde Ahmet Midhat ve Halit Ziya son, Halide Edip ve Refik Halid ise ilk romanlarını yayımlar. Dönemin en velud kalemlerinden biri Hüseyin Rahmi'dir. Bu dönemde İstanbul'un romanlardaki temsiliyeti dönemin siyasal ve sosyal koşullarına bağlı olarak değişir. Yüzyılların görkemli başkenti bu dönemden itibaren düşmeye başlar. II. Abdülhamid döneminde yozlaşmaya başlayan İstanbul, baskının sona ermesiyle eleştirel bir dille anlatılır. Yok olan Boğaz kültürü, şehrin köşk, konak ve yalı gibi geleneksel yapılarının yerini apartmanlara bırakması gibi konular bu dönem romanlarında sıklıkla ele alınır.

Tezin son bölümü ise "İşgal Dönemi Türk Romanında İstanbul"dur. Bu bölümde İstanbul'un fiili işgalinin başladığı 30 Ekim 1918'den, İstanbul'un başkentlik vasfını yitirdiği 15 Ekim 1923'e kadar yazılmış romanlardan tezin temasına uygun olanlar ele alınmıştır. Bu bölümde de kısaca dönemin siyasal ve sosyal arka planı oluşturulmuş, ardından işgal dönemi İstanbul'unun gündelik hayatından kısaca bahsedilmiştir. Bu dönem romanlarında şehir hayatındaki önemli olaylar oldukça hızlı bir şekilde kendine yer bulur. Anadolu hareketi, bütün gözlerin oraya çevrilmesine neden olur, Anadolu ve Ankara yükselen bir değer olarak karşımıza çıkar. İstanbul özellikle halkı dolayısıyla eleştirilir. Cumhuriyetin ilk nesil romancılarından Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Peyami Safa ilk romanlarını bu tarih aralığında yayımlarlar.

Sonuç olarak dört ana bölüm boyunca incelenen Türk romanının doğuşundan Cumhuriyet'in ilanına kadar olan elli yıllık süreçte romanlarda mekân kullanımının nasıl değiştiği ve Batılılaşma dönemi İstanbul'unun romanlardaki temsiliyeti üzerinde durulmuştur. Bu sayede hem roman hem de şehrin dönüşümünü kronolojik bir şekilde takip etmek mümkün hale gelmiştir.

2. TANZİMAT DÖNEMİ ROMANLARINDA İSTANBUL (1839-1876)

Osmanlı İmparatorluğu, II. Viyana Kuşatması'ndan itibaren eski görkemli günlerinin geride kaldığı ve Batı'nın üstünlüğünü kabul etmek zorunda olduğu gerçeği ile yüzleşmeye başlamıştır. İmparatorluk, değişen dünyanın içinde kendini yeniden konumlandırmak zorundadır. Hayatına devam edebilmesinin tek yolu ise yönünü Batı'ya çevirmesidir. Fakat Batılılaşma hızlıca hayata geçirilebilecek bir program değildir, bunun için ne yeterli idareci ve memur vardır ne de halk buna hazırdır. Osmanlı İmparatorluğu, gözünü Batı'ya çevirmişken, Avrupa devletlerinin birçoğu ise yüzyıllardır bu görkemli imparatorluğu yakından tanımak için çaba sarf etmektedir. Her yıl onlarca devlet adamı ya da seyyah imparatorluk topraklarına gelir, buradaki hayatı anlamaya ve anlatmaya çalışır. Bu sırada Osmanlı İmparatorluğu geniş toprakları, yenilmez ordusu ve zenginliğinin getirdiği gururla gözlerini dış dünyaya âdeta kapamıştır. Nitekim Osmanlı İmparatorluğu'nun yurtdışında daimi elçilikler açması ya da yurtdışına öğrenciler göndermesi ancak 18. yüzyılın sonlarında gerçekleşmiştir. Bu yüzyılın son çeyreğinde İmparatorluk söz konusu çabalarıyla hızlı bir ilerleme kaydetmeyi amaçlar.

Osmanlı İmparatorluğu, Batılılaşmanın bir zorunluluk olduğu bilincine art arda aldığı yenilgilerden sonra varmıştır. Dolayısıyla yenileşme çabalarının da askerî alanda başlaması kaçınılmazdır. Harbiye ve Mühendishane mekteplerinin ardından Tıbbiye'nin de kurulmasıyla beraber Batılı tarzda eğitim veren ilk kurumlar hayata geçirilir. Ancak Tunaya'nın da dikkat çektiği üzere yeniliklerin kısmî kalması mümkün değildir (Tunaya, 2016, s. 20). Askerî islahat teşebbüsleri, ilmî ve sosyal yenilikleri de tetikler. Bu okullarda ders vermeleri için yurtdışından hocalar getirilir, yeni kütüphaneler kurulur. Artık Osmanlı'nın Batılı tarzda eğitim almış, yabancı dil bilen, pozitif bilimlere hâkim, Avrupa'nın kültür ve düşünce sistemini yakından tanıyan, dünyadaki gelişmeleri takip edebilen bir aydın kesimi vardır ve bu gençler, ülkelerinin de bilim, kültür, eğitim, eşitlik ve özgürlükler konusunda Batı medeniyetini yakalaması gerektiğini düşünürler. Çoğunluğu Fransa'da eğitim görmüştür. Dolayısıyla buradaki düşün akımlarından özellikle de Fransız İhtilali'nde önemli yer tutan Aydınlanma'dan etkilenmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu vatandaşları olarak aynı haklara kavuşmayı arzu ederler. İmparatorluk da bu amaç doğrultusunda çalışıyor görünmesine rağmen hedef "çoğu zaman sanıldığı gibi toplumu daha ileri götürmek

değil[dir]. İlk bakışta paradoksal görünmesine rağmen, Osmanlı Batılılaşmasının esas amacı, mevcut düzeni sürdürmekti[r] ve bu niteliğiyle de muhafazakâr bir karakter taşımakta[dır]” (Kılıçbay, 1985, s. 57). Ancak işler İmparatorluğun ümit ettiği şekilde ilerlemez. Askerî ve teknik alanda başlayan yenilikler, kültür hayatından gündelik hayata kadar bütün Osmanlı özellikle de İstanbul hayatını etkiler. Tanpınar’ın belirttiği gibi “XIX. yüzyılda artık konu olan ordunun bazı tekniklerini, Garptan gelen teknik ve bilgiyle ıslah etmek değil, hayatın, cemiyetin kıymetler manzumesinin değişmesi”dir (Tanpınar, 2010, s. 70).

Nihayet 1839 yılında Tanzimat Fermanı’nın ilan edilmesiyle İmparatorluğun Batılılaşmayı artık resmî bir program halinde kabul ettiği görülür. Fermanla beraber padişah kendi yetkilerini sınırlandırır, bireysel hak, güvence ve özgürlükleri ilan eder. Osmanlı topraklarında yaşayan herkes din, dil, mezhep ayrımı olmadan eşit haklara kavuşur. Fakat imparatorluk için asıl önemli olan “mülk ve milleti ihya” etmektir. Ferman, Osmanlı İmparatorluğu’nun yeni aydın kesimi tarafından coşkuyla karşılanır. Osmanlı uleması ise Batılılaşmaya karşı temkinlidir, bunun gelenek ve kültür kayıplarına yol açacağını düşünürler. Berna Moran’a göre “toplumsal bir tabana dayanmayan bu reform hareketinin, doğal olarak halka dönük bir yönü yoktu[r]. Batılılaşmadan yararlananlar Batı devletleri, azınlık ve güçlenen yüksek bürokrasi ol[ur]. [...] Türkiye’nin Batılılaşarak toparlanma siyaseti geleneksel Osmanlı seçkinlerini saf dışı bırak[ır], Avrupa’yı ve Batı dillerini bilenlere bir üstünlük sağla[r]” (Moran, 1983, s. 14). Bu iki zümrenin farklı hayatları iki ayrı koldan devam eder. Bir yandan sur içi İstanbul’unda şehrin eski gündelik hayatı sürerken, diğer yandan özellikle Frenklerin ve Levantenlerin yoğun olarak yaşadığı Beyoğlu’nda Batılı hayat tarzını benimseyen farklı bir gündelik hayat pratiği gelişir.

Henri Lefebvre, bir toplum değiştiğinde şehrin de değiştiğini söyler: “Her kritik dönemde, şehrin kendiliğinden büyümesi durakladığında ve o zamana dek egemen olan toplumsal ilişkilerin yönlendirdiği ve belirlediği kentsel gelişim durduğunda, kentsel bir düşünüm süreci başlar” (Lefebvre, 2016a, s. 63). İstanbul’da bu süreci Batılılaşma hareketleri tetikler. Geleneksel Osmanlı hayatının sürdürüldüğü tarihî yarımada ile Batılı hayat tarzının vitrini haline gelen Beyoğlu arasında temsil ettikleri değerler açısından bariz bir fark vardır. Elbette bu iki bölge arasında kesin çizgiler, sınırlar yoktur. Hayat pratikleri birbirlerinden oldukça farklı olsa da sakinleri arasında

bir geçişlilik söz konusudur. Beyoğlu, kısa sürede Batılı tarzda açılan kahvehane ve lokantaları, eğlence mekânları ve mağazalarıyla küçük bir Avrupa semti haline bürünür. Sementin bu değişimi edebiyatta da kendine kısa sürede karşılık bulur. Ahmet Midhat, 1874 yılında kaleme aldığı *Hasan Mellah yahud Sır İçinde Esrar* adlı romanında Beyoğlu'nun mekânsal değişimine, buna bağlı olarak değişen ziyaretçi profili ve gündelik hayatına ilk dikkat çekenlerden biri olur:

1793 senesi Kânunısânisi içinde, yani kış mevsiminde, bir gece Uzletî Efendinin Aksaray'da kâin konağına ahbap toplanmış, sohbet ederlerdi. Ha! O devirde İstanbul'un kış sohbetlerine dair biraz izahat vermeliyiz.

O sırada Beyoğlu'nda Naum'un Tiyatrosu ve Palais de Cristale yanında bir Fransız tiyatrosu yoktu.

Çalgılı kahveler, filânların da mefkud olduğunu anlarsınız.

Hâsılı, Beyoğlu'nda eğlence mahalleri yoktu vesselâm. Ne hacet? Gece değil, gündüz bile İstanbul'dan Beyoğlu'na, Tophane'ye filâna geçmek için, bir deniz seferi ihtiyar olunmak lâzım gelmekle, bu meşakkati pek çok kimseler ihtiyar edemezlerdi. Şimdi İstanbul'da veya Tophane tarafında doğup ak sakallı olduğu hâlde, henüz Üsküdar'a geçmemiş pek çok adamlar bulunabildiği gibi o zamanlar dahi İstanbul'da doğup büyüdüğü hâlde Beyoğlu tarafını bilmeyen adamlar dahi vardı.

İmdi Beyoğlu'nun şimdiki eğlenceleri o asırda kimsenin hayaline bile gelmemiş olduğu misillü, Gedikpaşa'da dahi bir Osmanlı tiyatrosu veyahut o tiyatronun selefi olan 'Souiller' dahi yoktu. Ötede beride bazı mahalle kahveleri varsa da kibar gidemedikten başka, namusu üzerinde olan esnaf bile gidemezdi. Çünkü kahveler, yeniçerilerin bazı erâzili ile eşkıyâ-yı ümmet tarafından istilâ edilmişti. Kahvelere çıkan halkın bellerinde bir kucak silah bulunup, bunları yalnız muhafazat-i nefis için sûret-i müdafaada kullanmayarak, zevk için suret-i taarruzda dahi kullanmak, onlar indinde âdet idi (Ahmet Midhat Efendi, 2000d, s. 333-334).

Ahmet Midhat'ın daha sonra birçok romanında da değindiği üzere Beyoğlu ve çevresi yıllar içinde büyük bir değişim geçirmiştir. Pera'da elçilik saraylarının etrafında daha çok gayrimüslim ve levanten kesimin yaşadığı bir yapılaşma söz konusudur. Yüzyıllardır önemli bir ticaret bölgesi olan Galata ve Tophane ise, limana yakınlığının

da etkisiyle oldukça karışık bir yapıya sahiptir. Bu bölge edebiyatta da tekinsizliğiyle öne çıkar, birçok adlı vak'aya ev sahipliği yapar. Ahmet Midhat, bu bölgelerin “erâzil ve eşkiyâ-yı ümmet” tarafından istila edildiğini söyler, Tophane dayılarının Şeftali Sokak'taki Pavli Meyhanesi'ne gittikleri bilgisini verir. Vartan Paşa'nın *Akabi Hikâyesi*'nde Varteni Dudu eşi Niğogos Ağa'ya o civarda biri soyulduğu için Galata Kulesi'nin yakınından geçmemesini tembihler. 19. yüzyılın başlarından itibaren yeni bir çehreye kavuşan Beyoğlu bölgesi, özellikle Tanzimat'la beraber dönüşümünü büyük ölçüde tamamlar. Artık Osmanlı'yı anlamak için sadece saray ve çevresine bakmak yeterli değildir. Değişen Beyoğlu, şehrin ikinci merkezi haline gelir. 1830 yılında İstanbul'a gelen Michaud seyahatnâmesinde iki İstanbul arasındaki farka dikkat çekerek şu satırları yazar:

Nereden aklıma geldiyse, kaldığım semtle sarayı karşılaştırma fikri aklıma geldi. İstanbul'un bu iki semti birbiriyle karşı karşıya, her ikisi de bir tepe üzerine kurulu, aralarında sadece Haliç var, her ikisi de denize ve Üsküdar sahiline bakıyor. Şu iki tepede neler tezgâhlaniyor neler! Sarayın olduğu tepede, zaferli günlere geri dönmek, kaybedilen gücü tekrar kazanmak için Osmanlı reformları tasarlanıyor. Pera sırtlarında da Avrupalılar, bir yandan Osmanlı'nın çöküşünü ve Türklerin Asya'ya dönmek için çadırlarını ne zaman sökeceklerini gözetlerken, bir yandan da tüm politikalarını oluşturuyorlar (Poujoulat-Michaud, 2014, s. 17).

İstanbul'da alafranga hayatın kendini en çok hissettirdiği yer Beyoğlu ve çevresidir. Yenilikler önce burada başlar, ardından şehrin geri kalan kısımlarına yayılır. İstanbul'da ilk belediye çalışmalarının Beyoğlu'nda uygulanması da bunun bir sonucudur. 1855 yılında İstanbul Şehremaneti kurulmuş fakat gerek idari gerekse ekonomik sorunlar yüzünden pek faaliyet gösterememiştir. “Batı tarzı bir belediye sistemi oluşturma yolundaki bu ilk çabanın başarısızlığı 1856'da İntizam-ı Şehir Komisyonu adlı bir danışma meclisinin kurulmasına neden ol[ur]” (Gül, 2015, s. 64). 1858'de bu komisyonun teklifiyle İstanbul on dört belediye dairesine ayrılır. Beyoğlu, Paris'in en popüler bölgesi “Sixième Arrondissement”dan ilhamla 6. Daire olarak adlandırılır. Beyoğlu'nun pilot bölge olarak seçilmesinin birçok nedeni vardır. Öncelikle elçilik sarayları bu bölgededir. 1840'lı yıllardan itibaren peşpeşe açılan otelleriyle Beyoğlu, yabancı turistlerin konakladığı bölgelerin de başında gelir.

Özellikle Hotel D'Angelterre bu dönemin en gözde oteli olarak birçok turisti ağırlar. Otellerde düzenlenen balolar, Crystal Tiyatrosu ile Naum Tiyatrosu'nda sergilenen oyunlar şehrin sakinlerini de bu bölgeye çeker. Bütün bu özellikleriyle Beyoğlu kısa zamanda önemli bir eğlence ve ticaret merkezi olur. Beyoğlu'nun bu yoğun ve hareketli hayatı birçok belediyeçilik hizmetine de erişmesini bir zorunluluk haline getirir. Neticede sokakların temizlenmesi, gaz yağıyla aydınlatılması, su ve kanalizasyon sistemlerinin kurulması gibi uygulamalara ilk kez şehrin bu bölgesinde başlanır. Robert Mantran, Beyoğlu'nda yapılan belediye çalışmalarını şöyle özetler:

1856-1858'de Büyük Pera Caddesi'nde başlatılan gazlı aydınlatma, 1870'de İstanbul'un bütün Trakya kesimine yayıldı. Atlı tramvay, yüzyıl sona ermeden, yerini yavaş yavaş elektrikli tramvaya (ilk hat Pera'yı Şişli'ye bağlıyordu) bıraktı.³ 1854-1855'ten başlayarak Pera sokaklarına adlar verildi. Kente su getirilmesi, kanalizasyon kazıları arttı. Galata'da, daha sonra Beyoğlu'nda, aynı dönemde Batı'da yapılanlara benzeyen, beş ya da altı katlı apartmanlar yapıldı (Mantran, 2015, s. 324).

Ancak Beyoğlu, kendi içinde üç sınıfa ayrılmıştır. Şehrin Batılılaşan elit kesiminin yaşadığı birinci sınıf sokaklar bu hizmetlerden düzenli olarak faydalanır, ama söz konusu tarihte Beyoğlu'na bağlı olan Pangaltı, Kasımpaşa gibi bölgeler bu imkânlardan mahrum kalır.

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk belediyeçilik çalışmaları sadece Avrupa'daki belediye modellerinin İstanbul'a uygulanmasından çok daha önemli bir sembolik anlama sahiptir. Her ne kadar İstanbul'da belediyeçilik yönetilenlerin atılımı yerine “devletin öncülüğünde yürütülen bürokratik reformların bir eseri olarak ortaya çık[sa]” (Ortaylı, 1985a, s. 240) da bir başlangıç olması açısından önemlidir. “Geçmişin efendileri olan krallar ve hükümdarlar şehirlerini güzelleştirmek için bir şehircilik teorisine ihtiyaç duymazlar” (Lefebvre, 2016a, s.40). Padişahların, imparatorların ya da kralların yaptırdıkları her anıt yapı ya da kamu binası aynı zamanda devleti simgeler. Osmanlı İmparatorluğu'nda, güç kaybetmeye başladığı 17. yüzyılın son

³ İstanbul'da ilk elektrikli tramvay seferleri 20 Şubat 1912'de Ortaköy-Karaköy hattında yapılmıştır.

çeyreğinden itibaren büyük anıt yapıların inşası durmuştur. Yapımına hemen 16. yüzyılın sonunda başlanan Yeni Cami'nin inşa sürecinin daha önce hiç olmadığı kadar uzun sürmesi ve ancak 67 yıl sonra, 1665'te tamamlanması da bunun önemli bir örneğidir. Ancak İmparatorluk yine de şehri süslemekten vazgeçmez. Çünkü “imparator iktidarının anıtlarda ve kamu binalarında görünmesini sağlamak zorunda[dır]. İktidarın taşta ihtiyacı vardı[r]” (Sennett, 2014, s. 76). Hükümdar ve saray ricali şehrin ihtiyaçlarına göre yine okul, saray, kışla gibi büyük kamu binaları inşa etmekle beraber artık daha çok pahada hafif ama İmparatorluğun estetik zevkini gösteren çeşmeler, köşkler, yalılar gibi yapılara yönelir.

Değişen dünyayla beraber şehrin sakinleri de yaşadıkları yer hakkında söz sahibi olmaya başlar. Şehir, artık sadece padişahın ya da imparatorların ihsanlarıyla güzelleşen, zenginleşen bir yer olmaktan çıkarak sakinlerinin ihtiyaçlarına göre, onların da çabasıyla değişen, gelişen bir yapıya bürünür. İstanbul'daki belediyeçilik çalışmaları da bu yönde ilerler. 1856 tarihinde kurulan İntizam-ı Şehir Komisyonu şehrin kendine has özellikleri, eksikleri ve geliştirilmesi gereken unsurları hakkında bir rapor hazırlar. Bu raporda, saltanat ve hilâfet merkezi İstanbul'un dünyanın en önemli şehirlerinden biri olduğu vurgulanmakla beraber eksiklerine de dikkat çekilir. Tanzimat'tan sonra İmparatorluğun yönünü Batı'ya çevirmesinin etkisiyle özellikle Avrupa başkentleriyle karşılaştırmalar yapılır, şehrin “tezyîn”, “tevsî”, “tanzîf”, “tenvîr-i esvâk” ve “ıslah-ı usul-ı ebniye” sorunları üzerinde durularak bunlara çözümler üretilmeye çalışılır (Oktay 2011, s. 20-21).

İstanbul sokaklarının pisliği ve aydınlatma sorunu, çarşıların bakımsızlığı gibi konular hem şehir sakinleri hem de gezginler tarafından en sık dile getirilen sorunların başındadır. Oryantalist bir bakış açısına sahip olanlar şehrin dönüşümünü çok hoş karşılamazlar. İstanbul'un yeniden yapılanmasının şehrin bütün egzotik yapısını bozacağını ve bu büyüğü Doğu başkentinin nihayetinde alelade bir Avrupa şehri haline geleceğinden endişe ederler. Ancak çok güzel olduğunu söyledikleri şehrin sokaklarında dolaşmaya başladıklarında uzaktan gördükleri o görkemli manzaranın yerini dar ve karanlık sokaklara, bozuk ve bakımsız kaldırımlara bıraktığının farkındadırlar. Michaud'ya göre “burada insanı ilk bakışta çarpan büyüğün bozulmaması için, insan hiçbir şeye yakından bakmamalı, çevresini de sürekli gözlemlemeli[dir]. O gördüğünüz muhteşem manzarayı unutmak istemiyor ya da

yeniden görmek istiyorsanız yüksekçe bir yere çıkmalı[sınızdır]” (Poujoulat-Michaud, 2014, s.13).

Payitahtın içinde bulunduğu bu durumdan İstanbullular da memnun değildir. Dönemin gazetelerinin sıklıkla işlediği konuların başında şehrin eksikleri ve ihtiyaçları gelir. Bir kısmı Avrupa başkentlerini de görmüş yazarlar, Osmanlı başkentini eş konumda olduğu diğer şehirlerle karşılaştırır, eksiklere dikkat çeker ve bunların bir an önce düzeltilmesine dair öneri ve temennilerini dile getirirler. Özellikle Şinasi, *Tasvir-i Efkâr*'da yayımladığı makaleleriyle bu konunun üzerinde durur. Şinasi, kendi idealleri doğrultusunda bir okur kitlesi yetiştirmenin peşindedir. Bunun için kurduğu her iki gazetesinde de okurlarına belli fikirler aşılmalı ve onları kendi düşüncelerine uygun bir şekilde yetiştirmeyi amaçlar. Bu konuların başında halkın kendi menfaatini düşünmesi ve fikirlerini dile getirmekten çekinmemesi gelir. Gazetelerinde de buna uygun bir yayın politikası izler ve yazılarıyla okurlarına örnek olmaya çalışır. Şinasi, ilk gazetesi *Tercümân-ı Ahval*'in mukaddimesinde medenî bir halkın kendi vatanının menfaatleri hakkındaki düşüncelerini açıklamayı kazanılmış hakkı olarak görmesi gerektiğini ve eğer buna bir kanıt gerekirse eğitim ile zihni açılmış medenî milletlerin politika gazetelerine bakmanın yeterli olduğunu söyler (Sazyek ve Sazyek, 2008, s. 373-374). Kendisi de yazılarında başta yaşadığı şehrin sorunları olmak üzere çeşitli konulardaki görüşlerini her fırsatta dile getirir.⁴ Bu konudaki en önemli yazısı ise 5 Mayıs 1864 tarihli “İstanbul Sokaklarının Tenvir ve Tathiri Hakkındadır”. Şinasi, makalenin ilk kısmını şehrin aydınlatma sorununa ayırır. Beyoğlu, Pera gibi bölgelerde bu konuda çalışmalara başlanmasına rağmen bunu yeterli bulmaz ve bir an önce şehrin diğer bölgelerinde de uygulanması gerektiğini söyler. Şinasi'ye göre sokakların karanlık olması her şeyden önce kötü niyetli insanlar için bir fırsattır. Oysa ki aydınlatmanın sayısız faydasından bahsetmek mümkündür. Bu sayede vatandaşlar fener taşıma yükü ve masrafindan kurtulacak, şüpheli haller kolaylıkla bertaraf edilecek, dükkânlar daha uzun süre açık kalacak ve bu da elbette ekonominin canlanmasında etkili olacaktır. Sokakların güzel görünmesi için aydınlatmanın yanı

⁴ Şinasi'nin şehir hakkındaki bu görüşlerinde “medeniyet resulü” olarak gördüğü Mustafa Reşid Paşa'nın da etkisinin olduğu söylenebilir. Mustafa Reşid Paşa, Londra'da diplomat olarak çalıştığı süreçte Babıâli ile yazışmalarında İstanbul'un, Avrupa başkentleriyle eşdeğer bir hâle gelmesi için yapılması gerekenler üzerinde durur. Mektuplarında da yangın tehlikesini azaltmak için ahşap bina inşasının bırakılarak kâgir yapılara geçilmesi gerektiğini ve “şehir planlamasının İstanbul'un labirent şeklindeki sokaklarını düzeltmek için kullanılabileceğini savunu[r]” (Gül, 2015, s. 44-45).

sıra yolların temizlenmesi ve genişletilmesi sorunlarına da çözüm bulunması gerekmektedir. Şinasi'nin burada düzeltilmesini istediği konuların hepsi 1856 tarihli İntizam-ı Şehir Komisyonu'nun gündemindeki maddelerdir. Ancak aradan geçen dokuz yılda bu konuda pek yol alınmadığı açıkça görülür. Şinasi'nin bu makalesinde dile getirdiği konular, şehrin en önemli sorunları arasındadır ve sadece şehrin sakinlerini değil, kısa süreli gelen yabancı ziyaretçilerini de rahatsız eder. Michaud, mektuplarında İstanbul'da sokak lambası diye bir şey bilinmediğini, sokakların zifiri karanlık olduğunu yazar (Poujoulat-Michaud, 2014, s.33), Pardoe, sokakların karanlığıyla bakımsızlığı bir araya geldiğinde dışarıda yürümenin son derece zor ve tehlikeli olmasından yakınır (Pardoe, 2004, s.61-62).

İstanbul'daki değişim Pera ve Beyoğlu bölgesiyle sınırlı değildir. Sadece İmparatorluk tebaası değil, padişah da tarihî yarımadadan ayrılmak niyetindedir. “Yeniçeri ayaklanmalarını ve Kabakçı İsyanını unutamayan II. Mahmud ‘kan ve ölüm kokan’ Topkapı Sarayı’nda artık yaşamak iste[mez]. Ya Kirkor Balyan’a Beşiktaş’ta yaptırdığı yeni sarayda ya da Topkapı Sahil Sarayı’nda oturmayı yeğl[er]” (Batur, 1985a, s. 1063). Halefi Abdülmecid, Dolmabahçe’ye taşınarak bu değişikliği hayata geçiren padişah olur. Dolmabahçe Sarayı’nın yapımı hem İmparatorluk hem de İstanbul tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu hem “Avrupa monarklarına eşdeğerde bir yaşam biçimine mekân ve dekor sun[ar]” hem de “kentin ağırlık merkezinin yer değiştirmesi[ni]” sağl[ar] (Batur, 1985a, s. 1063). Dolmabahçe Sarayı’yla başlayan bu süreç Boğaziçi kıyılarına peşpeşe yapılan sahil saraylarıyla devam eder. Böylece sur dışı alanlar yerleşime açılır, yeni mahalleler oluşur. Bu gelişme sürecini bölgeye yapılan camiler kronolojisinden de takip etmek mümkündür.

2.1. “Edebi Gelenekçiliğe İlk Karşı Çıkış”: Türk Edebiyatında Romanın Doğuşu

Tanzimat’la beraber Osmanlı İmparatorluğu’nun bütün değerler sistemi, payitahtı ve gündelik hayatı değişirken, edebiyatın da bundan etkilenmemesi düşünülemez. Lewis Mumford’a göre “herhangi bir nesilde, her kentsel dönem bünyesinde çeşitli yeni roller ve aynı çeşitlilikte yeni potansiyeller barındırır. Bütün bunlar, yasalarda, tavırlarda, ahlâki değerlendirmelerde, kılık kıyafette ve mimaride uygun düşen değişimlere neden olur, sonunda kentin yaşayan bir bütünlük olarak değişime uğramasını sağlar” (Mumford, 2013, s. 153). İmparatorluğun Batılılaşma sürecinde de ıslahatlar insanları,

insanlar da şehri değiştirmiştir. Şehrin sakinlerinin hayatla ve yaşadıkları mekânla kurdukları ilişki değiştiğinde ise anlatım imkânlarının aynı kalması mümkün değildir. “Bir kentte her durumda gözün görebileceği, kulağın işitebileceğinden daha fazlası, keşfedilmeyi bekleyen bir dekor ya da manzara var”dır (Lynch, 2016, s. 1). Dolayısıyla şehrin anlatım imkânları sınırsızdır. Divan edebiyatı ise, mevcut yapısı gereği, daha ziyade belli kalıplarla hareket ederek İstanbul’u anlatma yolunu seçmiştir. Divan edebiyatında, İmparatorluk başkentindeki meydanlar, mesire yerleri, saraylar ve camiler gibi belli başlı mekânlar belirli mazmun kalıplarıyla anlatılır. Oysa şehir sürekli bir değişim içindedir. Şehir ve gündelik hayat pratikleri değişirken edebiyatın aynı kalması ise söz konusu değildir.

Ian Watt, İngiltere’de roman türünün ortaya çıkışı üzerine yazdığı kitabında romanın kendinden önceki edebi türlerden farkını bireyci ve yenilikçi yönelimi en eksiksiz yansıtan edebiyat biçimi olmasına bağlar ve “kendisinden önceki edebiyat biçimleri geleneksel pratiğe uygunluğu hakikatin en temel ölçütü saydıkları için buldukları kültürün genel eğilimini yansıttığını” söyler. “Örneğin klasik döneme ve Rönesans’a ait epiklerin olay örgüleri geçmiş tarihten ve fabllardan alın[ır] ve yazarın konuyu işleyiş tarzı, çoğunlukla, o türün kabul görmüş örneklerini esas alan edebi adaba göre değerlendiril[ir]. Bu edebi gelenekçiliğe ilk kez ve de tamamen karşı çıkan tür roman ol[ur]” (Watt, 2016, 14). Türk edebiyatında romanın ortaya çıkışı da benzer bir hikâyeye sahiptir.

Yeni edebiyat anlayışının eski edebiyata karşı savaşının âdeta sözcülüğünü üstlenen Namık Kemal, divan edebiyatını gerçeklerden uzak olduğu, belirli bir mazmun sistemine bağlı kaldığı, ağır bir dili olduğu gibi birçok gerekçeyle eleştirir. Tanzimat nesli yazarları, bireyin hayatını, herkesin anlayabileceği bir dille ve gerçekçi bir şekilde anlatmak isterler. Romanın “başlıca kıstası[nın] her zaman biricik ve dolayısıyla da yeni olan bireysel yaşantının doğru aktarılması” (Watt, 2016, 14) olduğunu söyleyen Ian Watt, türün sıradan insanların yaşamına gösterdiği ilgiyi iki temel koşula bağlar: “Birincisi, toplumun her bireyi ciddi edebiyata uygun bir konu olabilecek kadar değerli görmesi, ikincisi sıradan insanların yaşamında ayrıntılı bir şekilde aktarıldığında öteki sıradan insanların, yani roman okurlarının ilgisini çekecek kadar çeşitli inanç ve eylemlerin bulunması” (Watt, 2007, s. 68). Tanzimat’ın ilk nesil yazarlarının roman türünden etkilenme nedenleri arasında da bunları saymak

mümkündür. Bütün bu bilgiler ışığında Türk edebiyatında roman türünün çerçevesi az çok belli olur. Buna bir de ilk dönem yazarlarımızın edebiyatı görüşlerini, yeni edindikleri bilgileri, ideallerini aktarmak için bir araç olarak kullandıkları bilgisini de eklemek gerekir. Batı edebiyatında gördükleri bu yeni türün Türk edebiyatındaki ilk örneklerini vermek ister, edebiyatın kocakarı masalları gibi olağanüstü bir dünyayı anlatmasını eleştirirler. Edebiyatın gerçekçi olması onlar için en temel özelliklerden biridir. Namık Kemal, “Celal Mukaddimesi”nde bunu açıkça dile getirir:

Roman kısmını da millette nev-zuhur addettiğimize taaccüb olunmasın! Âsâr-ı kadîmede *İbret-nümâ* gibi, *Muhayyelât* gibi, *Aslı ile Kerem*, *Ferhad ile Şirin* gibi birtakım hikâyeler var idi. Fakat kütübhâne-i âdâbımızda mevcut olan birkaç tercümeden de anlaşılacağı vechile; romandan maksad, güzeran etmemişse bile güzeranı imkân dahilinde olan bir vak’ayı ahlâk ve âdat ve hissiyât ve ihtimalâta müteallik her türlü tafsilâtıyla beraber tasvir etmektir (Sazyek ve Sazyek, 2008, s. 158).

Genç edebiyatçıların dünyayı olduğu gibi anlatma istekleri, romanlardaki mekân kullanımını da doğrudan etkiler. İlk romanların neredeyse hepsi İstanbul’da geçmektedir. Okurların büyük bir çoğunluğunun burada yaşaması, şehrin gündelik hayatını bilmesi, bahsedilen mekânlarda bulunması ya da en azından haberdar olması gerçekçi bir çevre yaratmak isteyen yazarların işini kolaylaştırır. Üstelik İstanbul, kozmopolit yapısı ve hareketli hayatıyla birçok farklı gerçekliğe imkân sağlar. Roman karakterleri şehrin sokaklarında dolaşır, hangi sokağın tekinsiz, hangisinin kestirme yol olduğundan bahseder, birçok İstanbullunun alışveriş yaptığı mağazalara gider, onlarla aynı restoranlarda yemeğini yer, aynı kahvehanelerde vakit geçirir, aynı mesire yerlerinde aynı yolları, patikaları arşınlar, akşamları da şehrin birçok sakiniyle aynı tiyatro oyununu seyreder. Şehir, “insanların hayatlarının büyük bir kısmını, bireysel insan belleklerinin sözlü olarak aktarmayı başaramayacağı kadar büyük bir kısmını muhafaza edebili[r]” (Mumford, 2013, s. 124). Edebiyat da şehrin bu imkânlarından faydalanır, böylece şehrin güncel gündelik hayatını yazıya aktararak geçmiş, şimdi ve gelecek zamanı birleştirir. Şehrin, o âna ait bir fotoğrafını çeker, yaşanan ve anlatılan zamanı dondurarak bir nevi şehir ve gündelik hayat müzesi işlevini görür. Bütün bu özellikleriyle de Batılılaşma dönemi İstanbul’unu anlamak için önemli bir kaynak

haline gelir. Divan edebiyatının muhayyel mekân tasvirlerinden sıyrılıp şehri olduğu gibi anlatma çabası kurmacayı gerçeğe yaklaştırır.

Ian Watt'a göre farklı edebî biçimler gerçekliği farklı derecelerde taklit eder. Bu açıdan en çok imkâna sahip olan tür ise romandır. Çünkü "romandaki biçimsel gerçekçilik zamansal ve mekânsal ortamı içerisine yerleştirilmiş bireysel yaşantının diğer edebi biçimlere nazaran daha dolaysız bir şekilde taklit edilmesini mümkün kıl[ar]" (Watt, 2007, s. 36). Diğer türlere kıyasla okurdan beklentileri daha azdır, üstelik okurların hayat ve sanat arasında daha dolaysız bir ilişki kurmasını sağlar. Watt, roman okurlarını mahkeme jüri üyelerine benzetir ve her ikisinin de anlatılan hikâyeye inanmak için aynı şeylere dikkat ettiğini söyler. Buna göre öncelikle vakanın zamanı ve mekânı netleştirilmeli, daha sonra tarafların kimliği hakkında ayrıntılı bilgi verilmelidir (Watt, 2007, s. 35).

Türk edebiyatının ilk romancılarından Ahmet Midhat da, türün imkânları üzerine kaleme aldığı "Hikâye Tasvir ve Tahriri" başlıklı makalesinde anlatıda zaman ve mekân unsurları üzerinde özellikle durur. Söz konusu makalesinde hikâyeleri kuruluşlarına göre dört ana gruba ayırır (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 28-34). Bu sınıflandırmaya göre birinci tabakadaki hikâyeler sadece vakayı yüzeysel bir şekilde anlatmakla yetinir ve söz konusu tarihe kadar Türkçe yazılan bütün hikâyeler bu gruba dahildir. İkinci tabakadaki hikâyelerde birkaç kişi arasında geçen bir vaka farklı bakış açıları göz önünde bulundurularak anlatılır. Özetle ilk ve ikinci tabaka arasındaki tek fark şahıs kadrosunun ve buna bağlı olarak anlatılan hikâye çeşitliliğinin artmasıdır. Üçüncü tabaka hikâyelerde artık sadece vakanın anlatılması yeterli değildir. Hikâyedeki şahısların her birinin hal, hareket ve düşüncelerine de yer verilmelidir. Ahmet Midhat'a göre bu tabakaya ait hikâyelerde olması gereken bir diğer özellik de zaman ve mekân kullanımınıdır. Ancak okura bu bilgileri inandırıcı bir şekilde aktarmak gerekir.

İşbu üçüncü tabaka hikâyelerinde zaman ve mekân tayin olunmamak olmaz. Zaman ve mekânın ahvaline dair pek mükemmel malûmat iktisap etmek vacibeden olup hâlbuki bu malumatı tarifat-ı coğrafiye tarzında dahi zikretmeyerek âzâ-yı vakanın tavır ve istidatları içinde tasvir ile işrab etmek lazım gelir. Mesela Osmanlı memleketine isnat edilen bir hikâyede bir âşığın

rakibini düelloya davet ettiği görülürse, bunun ahlâk ve âdât-ı Osmaniyeye tamamıyla tevafuk edemeyeceği derkârdır. [...] İmdi mahallin, zamanın ahval-i umumiyesini ashab-ı vakanın tavrı içine ithal ile tasvir etmek lazımdır (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 31).

Ahmet Midhat, bu tarz hikâyelere Türk edebiyatında ne telif ne de tercüme olarak rastlandığını söyler. Dördüncü tabaka hikâyeler ise en âli anlatılardır. Artık şahıs kadrosu iyice kalabalıklaşmış, anlatılan hikâyeye de daha çetrefil bir hal almıştır. Ayrıca yazarın hikâyeyi “tasvir ve tahrir” edebilmesi için her şeye hâkim olması gerekir. Ahmet Midhat burada yine roman-mekân ilişkisine değinir ve bir örnek verir:

Avrupa hikâyeye-nüvisanından birtakımı hamallar kahvesine devamla onların oradaki hâllerini tahkik ve mesela bir doğramacı dükkânına müdavemetle ıstılahlarını, tavırlarını, suret-i muameleleriyle tetkik etmek derecelerine kadar cem’-i malumat ederler ki bu hâlde bir hamal kahvehânesinin hâlini vasfettikleri zaman güya muharrir on beş sene hamallık ederek o kahvehaneye devam etmiş zannolunur. [...] Netice-i kelim, hikâyeye okumak ne kadar tatlı bir şeyse, yazmak o kadar güç olup bir muharrir tasvir ve tahrir eylediği hikâyeye eğer sahihü’l-vuku değilse, onu sahihten daha sahih, gerçekten bir kat daha gerçek suretine ifrağ edebilmek için pek çok tetkikata, pek çok malumata muhtaçtır (Ahmet Mithat Efendi, 2016, s. 33-34).

Bütün bunlar ilk romancılarımız için İstanbul’u doğal bir roman mekânı haline getirir. Ahmet Midhat, yurtdışında geçen romanlarında bile karakterlerinin yolunu bir vesile ile İstanbul’a düşürür, böylece anlatılan dünyanın gerçek olduğuna dair okurlarının güvenini kazanmaya çalışır.

2.2. Minör İstanbul

İstanbul, kozmopolit bir yapıya sahiptir. Birçok farklı millete ev sahipliği yapmaktadır ve bu milletlerin her biri kendi cemaati içinde yaşamakta, geleneklerini devam ettirmektedir. Azınlıkların bir kısmı Türkçe konuşmakla beraber kendi dillerini hatta alfabelerini de kullanır, yayınlarını da çoğu zaman kendi alfabeleriyle yaparlar. “On

dokuzuncu yüzyıl İstanbul'u, sahne olduğu edebî pratikler bakımından dünya edebiyatında az rastlanan bir konuma sahiptir. Türkçenin üç farklı alfabesinde icra edilen üç farklı modern edebiyatın doğuş mahallidir İstanbul: Ermeni, Yunan ve Arap harfli Türkçe edebiyatların ilk romanları bu şehirde basılmıştır” (Altuğ, 2019, s. 59). Bu romanlardan biri de Osmanlı Ermenisi gazeteci, yazar, çevirmen ve devlet adamı Vartan Paşa'nın 1852 yılında Ermeni harfleriyle Türkçe olarak yazdığı *Akabi Hikâyesi*'dir. Roman bu özelliğiyle akıllara Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin “minör edebiyat” tanımını getirir. Deleuze ve Guattari'ye göre minör edebiyat “bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır” ve üç temel özelliği vardır. Bunlar dilin, güçlü yersizyurtsuzlaşmasından etkilenmesi, her şeyin siyasal olması ve kolektif bir değer taşımasıdır (Deleuze ve Guattari, 2008, s. 25-27). *Akabi Hikâyesi*'nin de bu özellikleriyle minör edebiyat tanımına uygun olduğunu söylemek mümkündür.⁵

Romanda Ortodoks Ermeni mezhebine mensup Akabi ile Katolik Ermeni mezhebine mensup Hagop'un sonu trajediyle biten aşk hikâyesi anlatılır. Akabi, amcasıyla beraber Büyükdere'de, Hagop ise babasıyla Tepebaşı'nda yaşamaktadır. Her ikisi de baharın gelişi ve havanın güzelleşmesiyle birlikte dönemin gözde mesire yerlerinden Alemdağı'na giderler. Ortak bir tanıdıkları sayesinde tanışan iki genç ilk görüşte âşık olurlar. Romanda anlatıldığına göre ilkbahar aylarının sonuna doğru İstanbullular şehirden ayrılmaya başlarlar. Nisan ayının ortalarından itibaren köylere gitmek üzere hazırlıklar yapılır, Mayıs ayında ise taşınma işleri yavaş yavaş başlar. Ne zaman köye geçileceği çok hassas bir konudur. Erken gidildiği takdirde köylerde kimse olmayacağı için yalnız kalma tehlikesi vardır, geç kalırsa Beyoğlu tenhalaşacaktır. Dolayısıyla bu dengeyi kurmak, dönemin İstanbulluları için oldukça önemlidir.

⁵ “Bir Varmış Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar” makalesinde bu konuya değinen Laurent Mignon, Türkçe azınlık edebiyatlarını incelerken Deleuze ve Guattari'nin bu düşüncelerinin “ufuk açıcı” olarak nitelendirir. Mignon burada, Tanzimat dönemi gayrimüslim yazarlarının dönemin edebiyat anlayışını da yansıttığına dikkat çeker ve *Akabi Hikâyesi*'nden örnek vererek, bu romanda “kadının konumu, görücü usulü evlilik, Batılılaşma ve dinsel baskılar gibi işlenen birçok konunun daha sonra Müslüman yazarlar tarafından yazılan romanlarda benzer bir yorumla ele alındığına” dikkat çeker (Mignon, 2009, s. 129).

Murat Cankara da *İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı Türk Edebiyat Tarih Yazımında Konumlandırma* başlıklı tezinde ilk dönem azınlık romanlarını minör edebiyat tanımına uygun bulmakla beraber, Deleuze ve Guattari'nin bu konuyu “Kafka üzerinden tartıştıklarını ve meselesinin önemli bir boyutunun dil ve temsil arasındaki ilişki olduğunu” söyler. “Diğer bir deyişle, yazarlara göre, minör bir edebiyatta artık dil klasik anlamıyla temsil işlevi taşımaz. Artık dille sabit şeyler ya da özneler arasında bir mütakabiliyet ilişkisi yoktur; akışkan, bir diğerini yersiz yurtsuzlaştıran oluşlar vardır. Bu açıdan bakıldığında, özellikle ilk Ermeni Harfli Türkçe romanların minör birer edebiyat yapıtı olarak okunması zordur” (Cankara, 2011, s. 405).

İstanbuluların gittikleri sayfiye mekânları yıllara göre değişiklik gösterir. Romanın geçtiği 1846-1847 yılının öne çıkan mekânlarının ise Alemdağı ve Taşdelen olduğu söylenir. Alışveriş için tercih edilen yer her zaman olduğu gibi yine Mahmutpaşa'dır⁶. Eğlence hayatı söz konusu olduğunda ise Beyoğlu öne çıkar. Vartan Paşa'ya göre şehirde eğlence mekânları bir hayli azdır. Bunu da toplumun özellikle Müslüman kesimine mensup kadın ve erkeklerin aynı mekânda eğlenmesinin imkânsızlığına bağlar. Gayrimüslimlerin ise vakit geçirmek için Frenk şehirlerine benzeyen Beyoğlu'nu tercih ettiklerini, ancak burada da kâğıt oynamak ya da tiyatroya gitmek dışında pek bir seçeneklerinin olmadığını söyler. Freely, Beyoğlu bölgesinin tarihini anlattığı kitabında Nur Akın'ın çalışmasına atıfta bulunarak "ortalama Peralı ailenin haftanın üç gecesini tiyatro ya da konserlere, kalan dört geceyi ise balolar, salonlara ve resmi olmayan toplantılara katılarak geçirdiğini" söyler (Freely ve Freely, 2016, s. 110). Romanda anlatılan yıllarda Beyoğlu'nda Naum Tiyatrosu ve Crystal Tiyatrosu hizmet vermektedir. Dolayısıyla Varteni Dudu'nun her gün ya kâğıt oynamaya ya da tiyatroya gitmesinden yakındığı eşi Nigogos Ağa bu iki tiyatrodan birini tercih ediyor olmalıdır. Varteni Dudu da bir kez eşiyle beraber tiyatroya gider, ancak hoşlanmaz. Bu da Batı tarzı eğlencelerin topluma henüz tam anlamıyla nüfuz edemediğini gösteren bir örnek olması açısından önemlidir.

Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*'nden bir yıl sonra yayımlanan bir diğer kitabı *Boşboğaz Bir Adem*'de de yine Beyoğlu eğlence hayatı üzerinde durur. Vartan Paşa'nın aktardığına göre payitahttaki en eğlenceli yer Beyoğlu'dur. Şehrin dört bir yanından ziyaretçiler en şık kıyafetleriyle buraya gelir, çeşitli restoranlara, *punç*'çılara ve tiyatrolara giderler. Beyoğlu, özellikle kış aylarında eğlenmek isteyenler için en ideal yerdir. Fakat dönemin ulaşım imkânlarının kısıtlı olması, başka semtten gelen ziyaretçileri kimi zaman Beyoğlu'nda oyalanmak ya da konaklamak zorunda bırakır. Geceyi akraba evlerinde geçirme imkânı açısından en şanslı kesim bu bölgede hatırı sayılır bir nüfus yoğunluğuna sahip olan Katolik Ermeniler'dir. Diğerleri ise çoğunlukla yatacak yer hizmeti de sağlayan lokantaları tercih etmek zorunda kalırlar.⁷

⁶ 26 yıl sonra Ahmet Midhat'ın *Çengi* (1877) romanında Cemal Bey de alışveriş için yine Mahmutpaşa'yı tercih edecektir.

⁷ Zafer Toprak, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Reklamcılık" başlıklı yazısında otel kelimesinin 1860'lı yıllarda hâlâ kullanılmadığına dikkat çeker ve kervansaray, han gibi yerlerin "yatak lokantası" olarak

Boşboğaz Bir Adem’de buradaki eğlencelerin sadece erkeklere yönelik olmadığını da üzerinde özellikle durulur. Vartan Paşa’ya göre kadınlar da kış boyunca birkaç kez tiyatroya gitmeli, ayrıca evdeki eğlencelere katılarak polka-mazurka, şotis, kadril gibi dönemin meşhur danslarını etmelidir.

Beyoğlu, küçük bir Frenk şehrine dönüşmesi ve yeni açılan birçok eğlence mekânına ev sahipliği yapmasıyla zamanla pahalı bir semt haline gelir. *Akabi Hikâyesi*’nde yüksek kiralar nedeniyle Beyoğlu’nda yaşamının zorluğundan da bahsedilir. Sofi Dudu, evlenmelerinin ardından ancak üç dört ay Beyoğlu’nda oturabildiklerini, daha sonra kiraların yüksekliği dolayısıyla Hasköy’e taşınmak zorunda kaldıklarını söyler ve bu sözleriyle şehrin pahalılığından yakınan ilk roman karakteri olur. Söz konusu yıllarda “kiralar ve emlak fiyatları aşırı derecede artmıştı[r]. 1838 ile 1847 yılları arasında yüzde 75 artan fiyatlar, takip eden yirmi yılda da yükselmeye devam etmişti[r]” (Freely ve Freely, 2016, s. 112). Sofi Dudu’dan yıllar sonra bu sefer Ahmet Midhat Efendi’nin *Paris’te Bir Türk* romanında da Nasuh Bey’in Paris’e gitmesiyle beraber iki şehrin kiraları karşılaştırılır. Nasuh Bey, Paris’te aylık 25 franga bir misafirhane bulmak mümkünken Beyoğlu’nda en fena otel odasının kirasının bir mecdiye yani dört franktan fazla olduğunu söyler (Ahmet Midhat Efendi, 2000g, s. 114). Ancak *Akabi Hikâyesi*’nde Galata Kulesi civarının söz konusu yıllarda hâlâ tekinsiz bir yer olduğu vurgusu da yapılır.

İstanbul’da yaşayan Ermeni cemaatinin anlatıldığı bu romanda tarihî yarımada bölgesinden neredeyse hiç bahsedilmez. Fatih Altuğ “Çoğul ve Çok Katmanlı İstanbul’u Temaşa Etmek” başlıklı yazısında İstanbul’da farklı dil ve alfabelerde yapılan yayınlarda “genellikle şehrin o dil ve alfabeye bağlantılı unsurlarının anlatıldığını, şehrin nüfus çoğulluğunun eserlere yansıtılmadığını” söyler (Altuğ, 2019, s. 59). Bu metinlerin her birinde “İstanbul nüfusu çoğunlukla Müslüman, Ermeni ya da Rumlardan ibaretmiş gibi sun[ul]makta, daha doğrusu kendi ait olduğu topluluğun deneyimine ağırlık ver[il]mektedir” (Altuğ, 2019, s. 59). *Akabi Hikâyesi* de buna uygun olarak tamamen İstanbul Ermeni cemaati içinde geçer. Hikâyede

anıldığını söyler. “1868’te yayımlanan ve İstanbul’un reklamları içeren ilk ticaret rehberi olan *L’indicateur constantinopolitain: Guide commercial*’de Fransızca ‘hotel’ karşılığını ‘lokanta’ olarak” gösterilmektedir (Toprak, 1988, 25).

ağırlıklı olarak sözü edilen yerler arasında ise Beyoğlu, Büyükdere ve Alemdağı'nı saymak mümkündür. Vartan Paşa, sadece Akabi ve Hagop'un değil, onlarla beraber birçok yan karakterin de hikâyesini anlatır. Bu da olayların daha geniş bir sosyal çevrede geçmesini sağlar. Osmanlı İmparatorluğu'nun payitahtında yaşayan azınlıkların hayatını anlatması bakımından da önemli bir yer tutan bu romanda geriye dönüşlerle 1827 yılında Ermeni Katoliklerin sürgün edilmesi, iki mezhep arasındaki anlaşmazlıkların gündelik hayat üzerindeki olumsuz etkisi de anlatılır. Bu süreçte Katolik Ermenilerin ya şehir dışına taşındıkları ya da Beyoğlu'nda oturmaya ruhsatları olmadığı için Beşiktaş, Ortaköy ve Samatya'ya gitmek zorunda kaldıkları söylenir.

2.3. Alegorik İstanbul: Şehr-i Şekib

Hasan Tevfik'in *Hayalât-ı Dil*'i, *Akabi Hikâyesi*'nden tam 17 yıl sonra 1868 yılında yayımlanır. Ancak *Hayalât-ı Dil*, yeni bir anlatım tekniğine sahip olmakla beraber üslûbu ve yapısı itibariyle Divan edebiyatına daha yakın bir yerde durur. Eserin, Divan edebiyatının mazmun sisteminden faydalanması, manzum-mensur karışık bir şekilde kaleme alınmış olması onu bu geleneğe bağlayan unsurlardır. Konusu itibariyle de Divan edebiyatı ve halk edebiyatı anlatılarıyla benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür.

Hikâyenin ana karakteri Murg-ı Dil, Civantâb adlı bir şehirde yaşamaktadır. Bir gün Cânân adlı biriyle tanışır ve ilk görüşte âşık olur. Fakat Cânân, hemen kavuşmaları halinde Murg-ı Dil'in onun kıymetini bilmeyeceğini endişesiyle birdenbire ortadan kaybolur. Bunun üzerine Murg-ı Dil, sevdiğine ulaşmak üzere uzun bir yolculuğa çıkar. Yolculuğu sırasında birçok şehirden geçer, çeşitli maceralar yaşar. Anlatının mekânları muhayyel gibi görünmekle beraber aslında gerçekte var olan yerleri simgelemektedir. Nitekim *Hayalât-ı Dil*'in de Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu durumla ilgili yazılmış alegorik bir eser olduğunu ve bu özellikleriyle de siyasetnâmelere benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Buna ilk dikkat çekenlerden İsmail Hami Danişmend, “Murg-ı Dil'in yani âşığın Osmanlı İmparatorluğu'nun kendisini, Cânân'ın İmparatorluğun geleceğini, uzaktan dost görünen vahşilerin Avrupa milletlerini, Şehr-i Şekib'in ise İstanbul'u” simgelediğini söyler (Gökalp, 1999, s. 194). Erguvan ise herhangi bir Avrupa şehrini temsil etmektedir (Can ve Sağlam Can, 2018, s. 31).

Hayalat-ı Dil'de, Şekîb şehrinden ilk bahseden kişi yolculuğu sırasında Murg-ı Dil'e yardım eden Nâyâb olur. Nâyâb'a göre, Şekîb şehrinin havası ve suyu leziz ve latif; bina, çarşı ve pazarları da düzenli ve temizdir. İnsanları faziletli, belâgat sahibi, cana yakın, akıllı ve zeki, kadınları da kusursuz güzelliindedir. Burası yolcuların ve gariplerin dinlenme yeri olarak anlatılır:

Yarın şimendifere râkiben 'Ankeb'e mesâfesi on iki sâ'at ü neyyif, âb u hevâsı ziyâdesiyle lezîz ü latîf ve ebniye vü esvâk u bâzârı gâyet muntazam ve nazîf, ahâlî vü sekenesinin hasâ'il-i memdûhe-yi fazîlet-i insâniyye ile 'umûmen ittisâfları cihetle dâ'ire-yi evsâf-ı bülegâdan hâric, mûnis ü elif ve hûban u zenân u duhterân-ı mâh-veşânı kusûrsuz güzel ve edib ü dîlîrîb ve makarr u me'vâ-yı ehl-i sebil ü garîb ve ekserîsi erîb ü leb nâm mevki'-i ferah-nümâya gidiyorum (Hasan Tevfik, 2018, s.186).

Hayalat-ı Dil, Batılılaşma çalışmalarının geleneksel bir Osmanlı bürokratının gözünden nasıl görüldüğünü yansıtmaya bakımından da önemli örnekler barındırır. Avrupa'yı simgeleyen Erguvan şehri üzerinden bir Batılılaşma okuması yapılabilir. Murg-ı Dil'in, Erguvan'ı hiç görmediğini söylemesi üzerine, Nâyâb burası hakkında kısaca bilgi verir. Erguvan'ın evleri, dükkânları ve mesirelerinin son derece muntazam, müretteb ve müzeyyen olduğunu söyler. Ancak şehrin bu güzelliğine karşın halkı, cimri ve merhametsizdir. Üstelik havası ve suyu da son derece ağırdır, birçok hastalığa sebep olur, bu yüzden sakinleri iyileşmek için Şekîb şehrine gelmek zorunda kalır. Fakat Nâyâb'ın bu sözleri Murg-ı Dil'in kafasını karıştırır. Çünkü Şekîb şehrinden hüner kazanmak üzere Erguvan'a gidenler buradan hep övgüyle bahsetmektedir. Burada eğitim almak amacıyla Avrupa'ya giden öğrencilerin hedef alındığı açıktır. Nâyâb da Erguvan'ı gördükten sonra Şekîb şehrini beğenmeyenleri oldukça sert bir dille eleştirir. Kimileri oraya gider gitmez hemen Erguvanlıları taklit etmeye başlar. Geçici bir süre buldukları bir şehri vatanlarına tercih eden bu insanların "akıl ve hakkaniyetin terazisine konulsa insanlığın fazilet dairesinin ve medeniyet şerefının ve övünme dergâhının dışında kalacak"larını söyler (Hasan Tevfik, 2018, s. 194).

Hayalat-ı Dil'deki bu satırlar 1803-1806 yılları arasında Paris'te elçi olarak görev yapan Halet Efendi'nin Batı hakkındaki görüşleriyle büyük benzerlikler gösterir.

Paris'ten gönderdiği mektuplarından birinde bu kafir diyarından sağ-salim dönebilmek için dua ister ve şu satırları yazar:

Paris'e kadar geldim, ama insanların sürekli bahsettiği ve methettiği Frengistan'ı hâlâ göremedim. Acaba o harika şeyler ve o akıllı Frenkler hangi Avrupa'da bilemiyorum...

Sübhanallah, şu insanların akli ve inançları ne acayip! Yıllarca methiyelerle kafamızı doldurdukları şu Frengistan ne garip şey. Anlatılanların bir benzerini bulamadığımız gibi karşımıza tam tersi çıktı...

Eğer bir kimse size korkutmak ya da yoldan çıkarmak niyetiyle Frengistan'ı överse, o zaman ona şunu sorun: "Hiç Avrupa'da bulundun mu?" Eğer "Orada bulundum ve bir süre eğlendim" derse hiç şüphesiz o bir Fransız taraftarı ve casusudur. Eğer "Hayır, hiç bulunmadım, Avrupa'yı sadece tarih kitaplarından biliyorum" derse o zaman o adam ya Frenklerin yazdıklarına itibar eden eşeğin biridir, ya da aşırı dindarlığından dolayı Frenkleri övmektedir (Lewis, 2013, s. 97-98).

2.4. Peyzajın Sosyal Rolü

Ekrem Işın'ın "Tanzimat edebiyatında geleneksel anlatımın kırıldığı nokta" (Işın, 1981, s. 16) olarak nitelendirdiği *Müsameretnâme* (1871-73) kış gecelerinde bir araya gelen kişilerin anlattığı hikâyelerden oluşur. Burada da *Muhayyelât*'ta olduğu gibi çerçeve anlatım tekniği kullanılır, birbirinden bağımsız yedi hikâye, üst çerçeve içinde bir araya getirilir. Bir hikâyenin bittiği yerde diğerine geçerek hikâyeler birbirine bağlanır. Doğu halk hikâyeleri ve masallarıyla Batı tekniğinin bir araya geldiği *Müsameretnâme*'de okurun da ilgisini çekebilmek amacıyla daha çok aşk ve macera hikâyelerine yer verilmiştir. Tanpınar, bunu "henüz hayatın telkinlerini kabul edebilecek bir seviyede olmayan muharrirlerimiz[in] elbette ki göze derhal çarpan bazı muvazaaları benimseyecek" olmalarına bağlar ve ekler: "Yahut da eski halk hikâyeleri gibi tesadüflerin yardım ettikleri aşk vak'âlarında kalacaklardı[r]" (Tanpınar, 2010, s. 267).

Müsameretnâme'de anlatılan hikâyelerin büyük bir çoğunluğu ya tamamen ya da kısmen İstanbul'da geçer. Fakat özellikle birinci ve beşinci hikâyeler şehri anlatması

bakımından önem taşır. İlk hikâyede Binbaşı Rif'at Bey'in güzel bir bahar gününde başından geçenler anlatılır. Rif'at Bey, bir ilkbahar günü havanın da güzelliğini fırsat bilerek, dostlarıyla karşılaşma ve hoşça vakit geçirme ümidiyle Boğaziçi'ne gitmeye karar verir. Vapura binmek üzere Köprü'ye gider, havanın da etkisiyle o gün vapur bir hayli kalabalıktır. Hikâyede anlatıldığına göre çoğunluğu rutubetli ve havasız evlerde oturan İstanbul halkı bu gibi güzel havalarda süslenerek dışarı çıkar, bunun için de hem güzelliği hem de kalabalığı dolayısıyla Boğaziçi köylerini tercih eder. Hikâyede vapur yolculuğu önemli bir yer tutar. Yolcular bu sayede bir yandan birbirleriyle muhabbet ederken diğer yandan Boğaz'ın bütün güzelliklerini görme imkânına kavuşurlar. Vapur ilerledikçe manzara sürekli değişir, Ortaköy önlerine gelindiğinde rüzgârla beraber ilkbahar kokusu vapura dolar, ilkbaharı müjdeleyen bu tatlı esintinin içinde yolcular birbirine neşe ile bakar, o ânı bir arada yaşamının etkisiyle herkes birbirine kadim dostlarıymış gibi gülümser. Bu sahne, Ortaköy sırtlarının tasvirinden çok daha önemli bir şeyi simgeler: İstanbulluluk bilinci. Bu sayede farklı semtlerden, farklı sosyo-ekonomik sınıflardan ve farklı kültürlerden gelen yolcuların hepsi tek bir ortak paydada buluşurlar.

Vapurdakiler, yolculuk sırasında Boğaz'ın birbirinden güzel manzaralarını kaçırmamak için kafalarını bir sağa bir sola çevirirler. Biz de Rif'at Bey aracılığıyla yolcuların gördükleri manzarayı okuruz. Vapur, Ortaköy'den sonra Bebek Koyu'nu dolaşarak Boğaz'ın birbirinden güzel köylerinin, Anadolu ve Rumeli Hisarları'nın, önünden geçer. Tam bu sırada Rif'at Bey'in yanında oturan elli beş yaşlarında, başındaki fesin suret ve vaziyetinden yabancı olduğu anlaşılan bir yolcu söze girer. Şu güzel sahilin herkese bir türlü ferahlık vermesine rağmen, kalelerin cihana muadil olan kıymetlerinin hak ettikleri ilgiyi görmediğini söyler. Yabancı bu sözleriyle Rif'at Bey'in ilgisini biraz daha çeker. İstanbul ortak paydasında hemen bir arkadaşlık kurulur ve birbirine tamamen yabancı olan bu iki kişi birdenbire şehir hakkında sohbet etmeye başlar. Bu durum Kevin Lynch'in "peyzajın sosyal bir rolü" olduğuna dair söylediklerini hatırlatır. Buna göre herkesin aşına olduğu çevreler, insanların iletişim kurmalarını sağlayan ortak anılar ve semboller üretir. Peyzaj, anıları ve idealleri saklayarak, belleği güçlendiren geniş bir sistem işlevi görür" (Lynch, 2016, s. 141). Burada da peyzaj sadece Rif'at Bey ve yabancı yolcu arasında değil, bütün bir vapur halkı arasında bir iletişim kurmuştur.

İstanbul'a sonradan gelen bu yolcu, şehri çok sevmiştir. 20 seneden uzun bir süredir dünyanın çeşitli yerlerini dolaşmış, beş kıtanın meşhur yerlerinden çoğunu görmüştür. Ancak İstanbul bütün bu gördükleri içinde en güzelidir, görmediği yerlerin ise gördüklerinden güzel olma imkânının bulunmadığı dünya haritasını bilenlerin malumudur. Üstelik İstanbul'da yaşayanların huyu ve ahlâkı da son derece güzeldir. Şehir, coğrafi konumu ve güzellikleri, mimarisi ve tarihiyle âdetâ eşi bulunmaz bir cevherdir:

Efendim şüphe mi var? Pek rânâ bilirsiniz ki şu kubbe-i firuze-fam altında hiçbir belde İstanbul'a kıyas olunamaz. Çünkü İstanbul mevki-i coğrafisi iktizasınca Avrupa ile Asya kıtalarının merkez-i içtimaı olduğu gibi Bahr-i Sefid ile Bahr-i Siyah'ın dahi mecra-yı ittihadıdır. [...] Çünkü İstanbul bir belde-i cesime olup cihat-ı adidesinde bu kadar imarat-ı kesire ve âsâr-ı kadime-i vefire mevcut olduktan başka letafet-i âb u hava cihetiyle dahi asla nispet kabul edemez. Elhasıl İstanbul öyle bir şehir-i şehîrdir ki ekalim-i saireden hiçbirisiyle mukayese olunamayıp evsaf-ı ber-güzidenin mecmaı ve muhasseanat-ı arziyenin menbaıdır. Şu cihetlerle burada tavattun, bilenlere göre cihanda en büyük bir muvaffakiyet addolunur (Emin Nihat, 2013, s.30).

İstanbul bütün bu güzelliklerine rağmen, halkın bir kısmı için yaşamaya pek elverişli değildir. Burada da yine *Akabi Hikâyesi*'nde olduğu gibi şehrin konut sorunundan bahsedilir. Halkın çoğu özellikle kış aylarında kuytu ve manzarasız evlerde yaşamaktadır. Dolayısıyla ilkbaharın gelmesiyle beraber biraz hava almak için seyir yerlerine ya da Boğaz köylerine gezmeye çıkarlar. Özellikle 18. yüzyıldan itibaren önce saray ricalinin ardından da İstanbul halkının eğlence hayatında önemli bir yer tutmaya başlayan bu köyler, aradan geçen yıllara rağmen konumunu korumaktadır. Boğaziçi'nde yazlık bir eve sahip olmaya ekonomik gücü yetmeyen halk ise günübirlik gezilerle yaşadıkları şehrin diğer yüzünü görmeye giderler. Nitekim hikâyenin geçtiği günde de vapur son derece kalabalıktır, Büyükdere'deki gazinoda neredeyse izdiham vardır, oturacak tek bir yer bile kalmamıştır.

Müsameretnâme'nin bir diğer hikâyesi "Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti"nde birbirlerini çocukluktan beri tanıyan, zamanla da birbirlerine âşık olan iki gencin kavuşma yolunda karşılarına çıkan zorluklar ve engeller anlatılır. Hikâyenin

geçtiği yer İstanbul olmakla beraber anlatılan çok sınırlı bir çevredir. Gençlerin tatil günlerinde mevsimine göre Veliefendi ya da Kâğıthane'ye gittiği söylenir. Bu mekânlar doğal buluşma noktaları gibidir. Dışarı çıkmak fakat yalnız kalmak istemeyen kimse, sıklıkla gidilen bu seyir yerlerinden birine uğradığı takdirde büyük ihtimalle bir tanıdığına rastlayacak ve hoşça vakit geçirebilecektir. Vasfi Bey de bu amaçla Kâğıthane'ye gittiği bir gün uzun süredir görmediği Mukaddes Hanım'la karşılaşır. Ardından Mukaddes Hanım'ı tekrar görmek ümidiyle buraya sürekli olarak gitmeye devam eder. Kâğıthane, Türk edebiyatında kendine çoğunlukla yemyeşil bahçeleri, renkli çiçekleri ve çağlayanlarıyla yer bulmuştur. Burada da yine Kâğıthane'nin ilkbahar aylarında eşsiz güzellikte olduğu söylenir. Bir yanda kayıkların gezindiği, diğer yanda süslü arabaların zincir gibi durmadan ilerledikleri bir tablo çizilir. Birbirinden güzel mevrular, perî-peykerler bu güzel dekor içinde dolaşırlar. Kâğıthane güzelliğiyle insanların kalbine hayat ve ferahlık verir, oradaki eğlence ve hoşluk yüzleri güldürür. İstanbul halkının büyük bir keyifle gittiği bu yer Mukaddes Hanım'ın yokluğunda Vasfi Bey için bambaşka bir hale bürünür. Vasfi Bey'in değişen ruh hali ve sonbaharın Kâğıthane üzerindeki etkisi arasında bir paralellik kurulur. İlkbahar aylarında coşkuyla bahsedilen bu yer, sonbaharda ayrılığın da etkisiyle hüznü bir şekilde anlatılır:

Şöyle ki, gide gide hep Kâğıthane'nin mevsimi geçip çayırklar çağlayanlar kurudu ve artık kimseler gelmez olup seyir günleriyle eyyam-ı adiyenin hiç farkı kalmadı. Ve daha sonraları o koca derenin suları çekilip kurbağa sesleri dahi işitilmez oldu. Ona bedel ortalık çın çın öter. “Başka mey gönlümü açmaz...” fehvasınca ben oralarda kendi kendime beklerim. Beklerim ama ne gelir var ne gider! Lâkin o kadar müddeti nasıl geçirdim ve her cuma, pazar Kâğıthane'de akşamlara kadar bekleyerek Mukaddes Hanımın ateş-i intizarıyla ne rütbe muazzep oldum, ben bilirim (Emin Nihat, 2013, s. 209-210).

2.5. “Vatan Evlatları İçin Arzuların En Büyüğü”: İstanbul’da Eğlenmek

Müsameretnâme’nin “Atiye Hanım yahut İhsan Hanım ile Uşşâkının Sergüzeşti” başlıklı son bölümü ise en ilgi çekici kurguya sahiptir. Atiye Hanım, henüz küçük bir çocukken bir gün ailesiyle beraber Kadir gecesi dolayısıyla düzenlenen cuma selamlığına katılmak üzere Divanyolu’na gider. Caddeler bu özel gün için aydınlatılmış ve süslenmiş, sokaklar mahalleler rengarenk eyerler, çeşit çeşit maytap ve fişeklerle donatılmıştır. Sokaklar oldukça kalabalıktır. Herkes keyifli bir şekilde vakit geçirmektedir. Ancak bir anda lodosun etkisiyle maytaplardan gelen kıvılcımlar kalabalığın üzerine sıçrar. Bir kargaşa çıkar. Bu sırada Atiye Hanım ailesinden ayrı düşer, çeşitli olaylardan sonra kendini, oğlunu yeni kaybetmiş ve çocuk hasretiyle yanıp tutuşan Daniş Bey’in evinde bulur. Uzunca bir süre Atiye Hanım’ın ailesi her yerde kızlarını arar. Bir yandan tellallar şehrin sokaklarını arşınlarken, diğer yandan dönemin imkânlarından faydalanılır ve gazetelere ilanlar verilir. Ancak aile bütün çabalarına rağmen kızlarını bulma konusunda başarılı olamaz.

Atiye Hanım –ya da yeni ismiyle İhsan Hanım- Daniş Bey ile beraber Yüksekaldırım’da bir evde yaşamaya başlar. Bu yeni aile dikkat çekmemek için bir süreliğine İstanbul’dan ayrılarak Tırhalı’ya taşınır. Ancak daha sonra Beyoğlu’na geri dönerler. Atiye Hanım, ara ara Kâğıthane, Levent Çiftliği, Maslak, İhlamur gibi mesire yerlerine gitse de hikâye daha çok Beyoğlu ve civarında geçer. Beyoğlu, özellikle alafranga tarzda açılmış mağazalarıyla ilgi çekici bir alışveriş merkezidir. Daniş Bey, kızını mutlu edebilmek için Beyoğlu’ndan alafranga tatlılar ve şekerlemeler, insanın dikkatini çeken tuhaf bebekler, düdükler, makineli arabalar, çalgılı dolaplar, trampet çalan tavşanlar gibi İstanbul’a yeni gelen oyuncakları veya yeni moda olan yiyecekleri hemen alır. Atiye Hanım’ın yeniye olan bu ilgisi genç kızlık döneminde de devam eder. Tırhalı’dan dönmelerinden sonra Atiye Hanım, İstanbul’dan uzakta olduğu yıllarda mahrum kaldığı her şeyi hızlıca telafi etmeye çalışır. Kısa zamanda İstanbul hayatına ayak uydurur. İki atlı yeni moda bir araba alıp cuma ve pazar günleri ya seyrana ya da alışverişe gitmeye başlar. Bunun için tercihi Beyoğlu olur, kısa sürede buradaki bütün tuhafiyeleri öğrenir. Kendine bir piyano ve Fransızca hocası tutar. Atiye Hanım, İstanbul yaşayışına bir sene içinde uyum sağladığı gibi “variyeti sayesinde seyir günlerinden maada saat sekizden sonra bir akşam gezintisine mecbur olduğu cihetle İstanbul’un her köşesini karış karış öğreni[r]” (Emin Nihat, 2013, s. 401). Önünden geçtiği tiyatro salonlarına giremediği için üzülür. Fransızca hocası

Madam Mari, tiyatro direktörü Mösyö Naum'un kız kardeşini tanıdığını, eğer isterse bir gün erkenden salona girerek siperli bir locadan oyun izleyebileceklerini söyler.

Beyoğlu eğlence hayatının bir başka yüzü de Atiye Hanım'ın evlendiği Sait Bey dolayısıyla anlatılır. Sait Bey, kendini alafranga eğlence hayatına kaptıran, bu yolda varını yoğunu harcayan ve aldığı talihsiz kararlarla geleceğini mahveden yanlış Batılılaşmış erkek tipinin ilk örneklerindedir. Sait Bey'in Atiye Hanım'la evlenmesinin en önemli nedenlerinden biri de hayatını finanse edebilecek kaynak bulma ümididir. Nitekim evlendikten kısa bir süre sonra eve geç gelmeye, hatta hiç uğramamaya başlar, artık bütün gününü Beyoğlu'nun yeni açılan gazino ve lokantalarında geçirmektedir. İlk zamanlar Café Vallaury⁸, Café de Luxembourg ve Fransız kızlarıyla buluştuğu Osmanlı lokantasına devam eder. Zamanla bu mekânları bırakır ve Café Oriental'e gitmeye başlar. Sait Bey, bu sırada tiyatrodaki balerinlerden biriyle de ilişki yaşamaktadır.

“Atiye Hanım yahut İhsan Hanım ile Uşşâkının Sergüzeşti”, yeni yeni yayımlanmaya başlayan gazetelerden, Avrupa'dan Türk pazarına giren oyuncak ve kıyafetlere, dönemin gözde mesire yerlerinden Beyoğlu'nda yeni açılan alafranga mekânlara, hatta Naum Efendi gibi dönemin tanınan şahsiyetlerine dahi değinerek tam anlamıyla bir Tanzimat İstanbul'u panoraması çizer. Kendinden sonraki yazarlar için de önemli bir miras bırakır.

2.6. Şehri Temaşa Etmek

Yazar ve gazeteci Evangelinos Misailidis tarafından kaleme alınan *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*, 1871-72 yıllarında dört cilt olarak yayımlanır. Yunan alfabesiyle Türkçe olarak ya da başka bir deyişle Karamanlı Türkçesiyle yazılan bu roman Latin alfabesine neredeyse 100 yıl sonra, 1986 yılında aktarılmıştır. Ancak bu yeniden basımdan sonra roman üzerine bir yazı kaleme alan Sula Boz, *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş'in* özgün bir anlatı olmadığını ve Grigoris Paleologos'un *O Polipathis* romanıyla gerek her ikisinin de ana karakterinin isminin Favini olması

⁸ Burada sözü edilen Café Vallaury, 19. yüzyılın sonunda İstanbul'da yaptığı binalarla ünlenen, Sanayi-i Nefise Mektebi Mimari Bölüm Başkanı Alexandre Vallaury'nin babası Eduoard Vallaury'e attır. Said Naum-Duhani kafenin Hristaki Pasajı'nın yanında bulunduğu bilgisini verir (Duhani, 2018, s. 31)

gerekse de birbirlerine oldukça benzer olay ve durumları hikâye etmeleri dolayısıyla büyük benzerlikler taşıdığına dikkat çeker (Boz, 1990, s. 36-37). Şişmanoğlu ise *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*'i bir yeniden yazım örneği olarak ele aldığı tezinde Misailidis'in *Polipathis*'e benzer olmakla beraber onu dönüştüren yeni bir anlatı ürettiği görüşündedir. Misailidis, "*Temaşa-i Dünya*'da, *Polipathis*'ten yararlanmış, ondan ödünç almış, onu uyarlamış, benimsemiş, bazen ona benzemiş, hatta onu kopyalamış ama çoğu noktada ondan ayrılmış, bazı bölümleri çıkarmış, bozmuş, onunla uğraşmış, ona karşı koymuş, cevap vermiş, onu yeniden biçimlendirmiş ve yeniden yazmıştır" (Şişmanoğlu, 2014, s. 19).

Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş, Favini'nin doğumuyla başlar ve elli yıllık bir zaman diliminde geçer. Bu süre boyunca Favini'nin çocukluğu, okul ve delikanlılık yılları, avukat olması, tımarhaneye düşmesi, Karnaval günlerinde İstanbul'da yaşadıkları, genelevdeki maceraları, hapse girmesi, yurt dışına yaptığı yolculuklar ve bu sırada başından geçenler, korsan gemisinde esir düşmesi ve evlenmesi gibi çeşitli hikâyeler anlatılır. Nitekim Favini de romanın ilerleyen sayfalarında ömrü boyunca başına türlü türlü felaketlerin geldiğini, ancak bir ders alınması umuduyla bunları insanlarla paylaştığını söyler. Favini'nin "bazen tesadüfi bazen bilinçli ve istekli olarak oradan oraya sürüklenişi" sayesinde "devrin panoraması tamamlanır" (Gökalp, 1999, s. 197).

Roman, Favini'nin yurt dışı gezileri haricinde İstanbul'da, özellikle de buradaki Rum cemaati arasında geçer. Fakat Favini, oldukça hareketli bir hayata sahiptir. Anlatı boyunca onlarca farklı semte gider, her türlü sosyo-ekonomik duruma uygun mekânda bulunur. Bu özellikleriyle de tam anlamıyla "kozmopolit" bir karakter özelliği taşır. Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü* kitabında "1738'deki kayıtlara göre Fransız dilinde 'kozmopolit' her yere girip çıkabilen, aşına olduğu şeylerle hiçbir alakası olmayan durumlarda da rahat edebilen kimse, [...] toplum içine (kamuya) çıkan anlamında bu yeni 'kozmopolit' mükemmel bir kamusal insan" olduğunu söyler (Sennett, 2016, s. 33). Romanda Favini'nin bulunduğu ortamlar ya Favini ya da oradaki karakter tarafından anlatılır. "Bu insanların hayatlarının aktarılmasıyla anlatının baş kişisi Favini'nin yaşam deneyimi art[ar]" (Gökalp, 1999, s. 197). Favini'nin "bazen tesadüfi bazen bilinçli ve istekli olarak oradan oraya sürüklenişi", bu mekânlarda tanıştığı insanların hikâyeleri sayesinde de "devrin panoraması

tamamlanır” (Gökalp, 1999, s. 198). Ancak bütün bunların içinde kendine en çok yer bulan semt yine Beyoğlu olur. Özellikle de buradaki eğlence hayatından bahseder. Karnaval haftaları boyunca düzenlenen maskeli ve maskesiz balolar, tavşan baloları⁹, dernekler ve tiyatrolarda düzenlenen eğlenceler anlatılır. Favini de bu eğlencelere arkadaşlarıyla beraber katılır, “şimdiki Beyoğlu’nda Rumeli ve Flam ve Konkordia misilli cesim ve vüsatlı gazinoları gibi o asırda meşhur olunan Afroditi gazino”suna, Apollon lokantasına giderler. Favini, bu eğlencelere katılmakla beraber bunları tasvip etmez.

Favini, bir ara Beyoğlu’ndaki genelevlere de âdeta savaş açar. Romanda söylendiğine göre söz konusu tarihte Beyoğlu’nda 130 genelev ve buralarda çalışan 760 kız vardır. Favini, bunların birçoğuna gider, çalışan kızların hikâyelerini dinler ve onları bu işi bırakmaya teşvik eder. Çalışmasında kısmen başarılı da olur ve bazı evlerin kapatılmasını sağlar. Fakat bu sırada devleti eleştirmekten de geri kalmaz. Favini’ye göre Avrupa medeniyetinden Anadolu’ya sirayet eden bu uyuzluğun bir an önce önüne geçilmesi lazımdır, ancak engellenmek bir yana âdeta devlet tarafından teşvik edilmektedir.

Favini, birtakım talihsiz olaylar neticesinde girdiği tımarhaneden taburcu olduktan sonra biraz dinlenmek ve dertlerinden kurtulmak umuduyla kendine bir seyahat rotası çizer, sırasıyla şu semtleri dolaşır: Fener, Kasımpaşa, Beyoğlu, Taksim, Dolmabahçe, Beşiktaş, Ortaköy, Kuruçeşme, Arnavut Kariyesi, Bebek, Rumeli Hisarı, Balta Limanı, Mirgûn, İstinye, Yeniköy, Kalender, Tarabya, Kireçburnu, Büyükdere, Sarıyer, Yenimahalle, Anadolu Kavağı, Beykoz, Paşabahçe, Kanlıca, Anadolu Hisarı, Göksu, Kandilli, Vaniköy, Çengelköy, Beylerbeyi, Kuzguncuk, Üsküdar, Yenimahalle ve Bağlarbaşı. Favini, bu güzergahıyla İstanbul sokaklarında en çok dolaşan karakterlerden biri olur. Bu açıdan romanın isminde geçen “temaşa” kelimesine ayrı bir anlam kazanır. Fatih Altuğ da “temaşa” kelimesinin yürümek anlamına gelen “meşy”den geldiğine dikkat çekerek bu kelimenin “sabit bir konumdan etrafa

⁹ Misailidis’in bu romanı yazmasından on yıl sonra, Ahmet Midhat da *Karnaval* isimli romanında tavşan balolarından benzer bir şekilde bahseder: “Şehrimizde tavşan balosu denildiği üzere Galata’da en rezil ve sefil karıların kendi rağbetkârlarıyla toplandıkları murdar balolardan bed ile bir sefarethanede eâzım-ı kibârın toplandıkları balolara kadar itibarca pek çok meratibi vardır.” (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 5).

bakmaktan çok hareket halindeyken bakmak anlamına geldiğini dile getirir. Altuğ'a göre:

Seyir hâlinde etrafı seyretmeyi, yürüme ve bakışının birlikteliğini aynı anda içerir. Favini'nin şehir deneyimi de bu anlamda hareketlidir. Roman boyunca şehri dolaşan kişinin seyrettiklerini ve maruz kaldıklarını tecrübe ederiz. Şehri kat etmekle şehre merakla bakmak Favini'nin iç içe geçmiş etkinlikleridir. Üstelik temaşa edilen, seyredilen şehri hiçbir zaman türdeşleştirilemez, şehrin binbir hâli keşfedilir ve okura sunulur (Altuğ, 2019, s. 60-61).

Favini, seyahat rotasındaki semtlerin bir kısmından sadece geçip giderken bazılarında birkaç gün konaklar. Buraları panayır zamanları ya da önemli özellikleriyle kısaca tanıtmaya çalışır. Örneğin, Arnavut kariyesindeki Profitis İlias Panayarı'ndan ya da Tarabya'daki İuliosta Ayios Ionnis/Ermiş Yahya Gecesi'nden bahseder. Yenimahalle'nin İstanbul'un bir nevi randevu yeri olduğunu söyler. Bağlarbaşı'nın akşam safhası ve ayak sahrası çok güzeldir. Romanda sayılan bu semtler, sevahilnâmedekilerle benzerlik göstermesi bakımından da dikkat çekicidir.

Evangelinos Misailidis, roman boyunca Mekteb-i Tıbbiyenin açılması, Katoliklerin sürülmesi gibi İstanbul'un tarihindeki önemli olayları, Müslüman çocukların okula başlama törenleri gibi gündelik hayata dair ayrıntıları, Kastamonuluların Bab-ı Seraskeri'ye bizim malımızdır diye sahip çıkmaya çalışmaları ancak yüklü bir tamir masrafıyla karşılaştıktan sonra pişman olmaları, Galata Yangın Kulesi'nin sahibi olduğunu iddia eden birinin Kastamonuluların başına gelenlerden çekinerek vazgeçmesi gibi tuhaflıkları ve Tanzimat'ın ilanının şehrin gündelik hayatını nasıl etkilediğine dair çeşitli anekdotları paylaşır.

2.7. Batılılaşan Şehre İlk İtiraz: “Alafranga bu değil!”

Türk edebiyatının ilk romanı olarak kabul edilen *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş* ile aynı yılda, 1872'de yayımlanır. Roman, *Hadika* gazetesinde tefrika edilmesinin ardından 1875'te ise kitap halinde basılır. Kitap adından da anlaşılacağı üzere Tal'at ve Fitnat adlı iki gencin arasındaki aşk hikâyesini

anlatmaktadır. Yine bir trajediyle sonlanan bu aşk hikâyesinde, genç kız ve erkek ilk görüşte birbirlerine âşık olurlar, birbirlerine kavuşma yolunda birtakım engellerle karşılaşır. Şemseddin Sami, klasik bir aşk hikâyesi anlatıyor görünmesine rağmen önemli eleştirilerde bulunur. Romandaki kadın karakterler üzerinden kadının toplumdaki yeri, cariyelik, görücü usûlü evlilik gibi konulara değinir, okurlarını bu konuda bilgilendirmeyi amaçlar.

Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat'ta olaylar, geleneksel, orta sınıf Türk aileleri arasında geçer. Tal'at henüz çocuk yaşta babasını, Fitnat da annesini kaybetmiştir. Tal'at, annesi ve ev işlerinde yardımcı olan Arap Dadı ile beraber Aksaray'da yaşamaktadır. Bir kalemde çalışır. Eviyle işi arasında son derece düzenli bir hayatı vardır. Fitnat da üvey babası Hacı Baba ve dadısıyla beraber Aksaray'dan Beyazıt'a çıkan yoldaki tütüncü dükkânının üzerinde yaşamaktadır. Hacı Baba, son derece katı ve tutucu biridir. Bu yüzden Fitnat'ı henüz çok küçük yaşta okuldan almıştır ve genç kız o günden sonra aradan yıllar geçmesine rağmen bir kere bile dışarı çıkmamıştır. Bütün gün odasında oturarak nakış işleyen Fitnat'ın ev halkı dışında görüştüğü tek kişi nakış ustası Şerife Hanım'dır. Bu iki gencin rutin hayatları bir gün Tal'at'ın tütüncü dükkânının önünden geçmesiyle sekteye uğrar. Cam arkasından birbirlerini görür görmez âşık olurlar. Tal'at, uzaktan gördüğü bu genç kız hakkında bilgi alabilmek umidiyle civardaki esnafın ağzını arar. Dışarıda görüşme imkânları olmadığını anladıktan sonra da kadın kılığına girerek Fitnat'la görüşmeye çalışır.

Romanın her iki karakterinin de Aksaray'da oturması dolayısıyla olaylar çoğunlukla bu semtte geçer. Fakat dış dünyaya neredeyse hiç yer verilmemiştir. Romanın şahıs kadrosu mecbur kaldıkları durumlar dışında sokağa adım atmazlar. Tal'at'ı sadece işe giderken, alışveriş yaparken ya da Fitnat'ın evinin önünde dolaşırken sokakta görürüz, Fitnat'ın dışarı çıkması ise zaten söz konusu dahi değildir. Doğduğu günden beri İstanbul'da yaşayan genç kız denizi ilk defa evlendirilmek üzere Üsküdar'a götürülürken görür. Fitnat'ın ev içinde geçirdiği gençliğine üzülen Şerife Kadın, en azından bir kere dışarı çıkarabilmek için Hacı Baba'dan izin ister, fakat Hacı Baba'nın bu konudaki tavrı çok nettir. Mesireleri rezalet yerleri, edepsizler, arsızlar mahalleri olarak nitelendirir. Kendisi ihtiyar bir erkek olarak buralara gitmekten çekindiği halde, 15 yaşındaki kızını göndermesinin namusuna ve ahlâkına uygun olmadığını söyler. Şerife Kadın'ın alafrağa modaları öne sürmesine de karşı çıkar:

Affedersin, bu Alafranga da değil. Alafranga bunu kabul etmez. Hiç Kâğıthane’de, Veliefendi’de, öyle mahallerde hiçbir vakit bir madam gördünüz mü?

...

Gidenlerden sorabilirsin. Madamalar çıkarlar, erkeklerin meclislerine girerler, kahvelerde otururlar. Fakat bir madama, kocasını yahut biraderini, ya babasını kolundan alıp kemâl-i vekarla yürüyerek, ırzına halel getirmeyecek bir yere gidip kemâl-i edeple oturur. Hiç kimse yüzüne bakmaya cesaret edemez. Halbuki bizimkiler öyle değil... Biz karılarımızı, kızlarımızı bir arabacıya teslim edip Allah’a emanet... Nereye götürürse götürsün... (Şemseddin Sami, 2001, s.59)

Hacı Baba’ya göre İstanbul, henüz kadınların sokağa çıkmalarına ve seyir yerlerine gitmelerine hazır değildir. Çünkü genç kız sokağa çıktığı anda biri peşine düşecek, bıyık buracak veya sigara atacaktır. Şemseddin Sami, Hacı Baba’nın bu sözlerini doğrulamak için Tal’at Bey’i kadın kıyafetine girdiği gün benzer bir durumda bırakır. Kadın kıyafetinde sokağa çıktığı anda peşine bir erkek takılan Tal’at Bey, içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için epey çaba sarf eder. Bu süre boyunca Tal’at Bey, kadınların toplumda yaşadıkları zorlukları, sadece sokakta yürümek için bile nelerle uğraşmak zorunda oldukları gerçeğini anlama şansına kavuşur.

Richard Sennett de 19. yüzyıl şehirlerinde “ahlak dışı [immoral] bir alan olarak kamu[nun], kadınlar ve erkekler için çok farklı şeyler ifade” ettiğini söyler. Kamu “kadınlar için, kirlenerek ve ‘kargaşa dolu, almış başını giden bir girdap’ (Thackeray) içine sürüklenerek erdemlerini yitirme tehlikesine girdikleri bir yerd[r]. Kamu ile rezalet fikri yakından ilişkili[dir]” (Sennett, 2016, s. 40). Erkekler için ise bir rezalet alanı olmanın aksine bir özgürlük alanı olarak kabul edilir. Türk edebiyatında da bunun örneklerini *Felâtnun Bey ve Rakım Efendi*, *İntibah*, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* ve özellikle de *Araba Sevdası* dahil olmak üzere birçok romanda görmek mümkündür.

2.8. “Devrin Ahvâl-ı Batıniyyesi”: Tarih mi Gündelik Hayat mı?

Türk edebiyatının en verimli kalemlerinden Ahmet Midhat, 1874 yılında iki roman birden yayımlar: *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar* ve *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*. Monte Kristo'dan etkilenerek kaleme aldığı *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*, Fransa, İspanya, Fas, Mısır ve Cezayir olmak üzere pek çok ülkede geçer. Romanın sadece bir kısmının mekânı İstanbul'dur. Burada da Beyoğlu'nun geçmişinden ve yıllar içindeki değişiminden bahsedilir.

Ahmet Midhat'ın tamamen İstanbul'da geçen ilk romanı *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'tur. Roman, 19. yüzyılın hemen başlarında 1800-1807 yılları arasında İstanbul'da, daha doğrusu Hayırsızada'da bir mağarada geçer. Nergis isimli bir cariye ve çalıştığı evin oğlu Osman Bey, bir mağaraya hapsedilir, altı yıl boyunca gün ışığı görmeden burada yaşarlar, bu süreçte bir çocukları dahi olur. Sonunda bu iki genç mağaradan kurtularak dünyaya ikinci kez gelirler. Altı yıllık esaretleri sırasında İstanbul'da neler olduğunu da anlatıcı sayesinde öğreniriz. Romanda şehrin hayatından ziyade önemli tarihi olaylara değinilir. Fakat anlatıcı bir süre sonra bundan da sıkılarak, bunu okumak isteyenlerin *Cevdet Tarihi* ya da *Âsım*'a bakmalarını tavsiye eder, kendisinin “devrin ahvâl-i batıniyyesi”ni anlatmak istediğini söyler.

Roman boyunca Üsküdar, Tophane, Karabaş, Salacak, Kuzguncuk, Kadıköy, Moda, Bahçekapısı, Şemsi Paşa, Kız Kulesi, Sarayburnu, Harem, Selimiye, Süleymaniye, Şehzadebaşı, Ayasofya, Sultanahmet, Galata, Beykoz, Anadolu Hisarı gibi birçok semtin adı geçse de bunlar hakkında neredeyse hiç bilgi verilmez. Ahmet Midhat, bir önceki romanında olduğu gibi yine Galata bölgesinin tekinsizliğine değinir. Tophane kabadayılarının, Şeftali Sokağı'ndaki Pavli'nin meyhanesine, ardından da sırasıyla Kapı içindeki işkembe çorbacısına ve Yamalı hamama gitme alışkanlıklarından bahseder. Süleymaniye, Ayasofya, Şehzadebaşı ve Sultanahmet gibi semtlerde sadece Müslümanların oturabildiğini söyler. Karabaş ve civarı esirci kahveleriyle anlatılır. Nüket Esen, “Ahmet Mithat'ta Kronotop Kavramı” başlıklı makalesinde Ahmet Midhat'ın “1800-1807 arasındaki İstanbul'daki köle ticaretinden söz ederken, romanı yazdığı 1874'teki köle ticaretini göz önünde bulundur”duğunu, romanın yazıldığı zaman ve mekânın, yani 1874 yılının İstanbul'unun romana sızdığını söyler (Esen, 2012, s. 73).

2.9. Şehri “Sade Zıtlıklar” Üzerinden Okumak

Ahmet Midhat, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'de (1875) bu sefer yaşadığı dönemin İstanbul'unda geçen bir hikâyeye anlatır. Ahmet Midhat, daha önce de andığımız “Hikâyeye Tasviri ve Tahriri” başlıklı makalesinde yazarların kendi memleketlerini anlattığında başka bir millet ya da memleket hakkında bilgi toplama yükünden kurtulduklarını söyler. İçinde yaşadıkları ve bildikleri bir dünyayı anlatmak onlar için geniş bir hareket alanı sağlar. Kendisi de *Felâton Bey ve Râkım Efendi*'de bu imkândan oldukça faydalanmıştır.

Felâton Bey, on, on beş yıl öncesinin alafranga meşreplerinden Mustafa Merâki Efendi'nin ilk çocuğu olarak dünyaya gelir.¹⁰ Merâki Efendi, Üsküdar'da gayet güzel, bahçeli bir konağa sahiptir. Fakat alafranga yaşamak için bu evi satar, Beyoğlu'na yakın olmak için Cihangir'de kâgir bir ev yaptırır. Oğlu Felâton Bey ve kızı Mihribân Hanım'la burada yaşamaya başlar. Evine geleneksel Osmanlı ailelerinde olduğu gibi Arap ya da Kafkas çalışanlar almak yerine Ermeni ve Rumları tercih eder. Çocuklarının Batılı tarzda eğitim almasını ister, fakat diğer konularda olduğu gibi bunda da pek başarılı olamaz. Bir kalemde memur olan Felâton Bey'in haftalık programı onun aslında pek de çalışmadığını gösterir. Cuma günleri seyir mahallerindedir, cumartesi bir önceki günün yorgunluğunu atmak üzere evinde dinlenir, pazar günü daha alafranga olduğu için yine seyir yerlerine gider, pazartesi dinlenme günüdür, salı Beyoğlu'ndaki tanıdıklarını ziyaret eder, çarşamba işe uğrasa da yanındaki dalkavuklara hoşça vakit geçirtmek amacıyla Beyoğlu'ndaki alafranga mekânlara gider, perşembe yine dinlenme günüdür. Bir haftayı böylece tamamlayan Felâton, cuma günü aynı döngüye tekrar başlar.

Râkım Efendi ise Felâton Bey'in aksine geleneksel bir Osmanlı evinde büyür. Tophane kavaslarından olan babasını erken yaşta kaybeder. Salıpazarı'nda babasından kalan üç odalı bir evde annesi ve dadısıyla beraber yaşar. Eğitimine evlerinin yakınındaki Taş Mektep'te başlar, sonra Valide Rüşdiye Mektebi'ne devam eder. Ancak sürekli kendini geliştirmek ve yabancı dil öğrenmek için çalışır. 16 yaşında Hariciye kalemde memurluğa başlar, bir süre sonra buradaki işinden ayrılır. Tercümanlık,

¹⁰ Romanın 1875 yılında yayımlandığı göz önünde bulundurulursa burada bahsedilen tarih aralığı 1860-65 yıllarına denk gelmektedir.

arzuhalcilik gibi işlerin yanı sıra yabancılara Türkçe dersi verir, gazetelere makaleler yazar.

Nüket Esen, “Ahmet Mithat ve İstanbul” başlıklı yazısında Franco Moretti’nin *Atlas of the European Novel* kitabından yola çıkarak Ahmet Midhat’ın romanlarını basit ikili karşıtlıklar içinde kurguladığına dikkat çeker. Moretti, hikâyenin bir eylemler sistemi olduğunu ve eylemin en az iki aktör ve onlara denk düşen mekânlar gerektirdiğini söyler, çoğu zaman da ikili karşıtlık yeterlidir. Ancak “şehirler oldukça belirsiz ortamlardır. [...] ve romanlar, kural olarak bu belirsizliği azaltmaya çalışırlar, bu azaltma ikili karşıtlıklar sistemi şeklini alır. [...] Şehir romanlarının çoğu kentsel sistemi, okuması çok daha kolay olan derli toplu sade bir zıtlığa dönüştürerek basitleştirir” (Moretti’den aktaran Esen, 2014, 43). Ahmet Midhat da, *Felâatun Bey ve Râkım Efendi* başta olmak üzere birçok romanında bu zıtlıklardan faydalanır. Uzun süredir İmparatorluğun gündeminde olan Batılılaşma meselesini iki farklı zihniyeti temsil eden karakterler üzerinden anlatır. Felâatun Bey üzerinden Batılılaşmayı sadece gündelik hayat pratiklerinin değişimi olarak gören bir kesimi âdeta parodileştirir. Işın’a göre “Ahmed Midhat, toplumsal köken olarak bürokrasi dışından geldiği için, Tanzimat ricalinin eleştirisini alafranga bir tip yaratarak onun etrafında yapmıştır.” Ancak Felâatun, “bütünüyle uydurma bir tip değildi[r]. Bürokratik elitin orta tabakada doğurduğu nefretin bir ürünüdür[r] ve ortaya çıkış nedeni de tümüyle somut koşullara dayanmakta[dır]” (Işın, 1985a, s. 359). Râkım ise hem geleneksel değerlerini koruyan hem de bilimsel ve kültürel yeniliklerden haberdar ideal tipi temsil eder. İkisi de Batılılaşmış bu iki karakter arasındaki fark Batılılaşma seviyeleridir. Felâatun’un müsrif alafrangalığına karşılık Râkım “münasip miktar batılılaşmış adamdır. Batılı bir aydın kadar kültürlü olmasının yanı sıra, özel yaşamında da Batı’dan gelme unsurlar buluruz” (Moran, 1983, s. 45).

Ahmet Midhat, Felâatun Bey ve Râkım Efendi üzerinden farklı İstanbul yaşayışlarını anlatır. Her ikisi de birbirlerine yakın yerlerde otururlar, aynı kişilerle arkadaşlık eder, aynı tiyatro salonu ve mesire yerlerine giderler ama tamamen farklı hayatlar yaşarlar. Felâatun Bey ve Râkım Efendi’nin tercihlerini en iyi anlatan örnek aynı hafta içinde farklı günlerde düzenledikleri Kâğıthane eğlenceleridir. Râkım Efendi, tercihini kimsenin olmadığı çarşamba gününden yana kullanır. Gerçekten de gittikleri gün Ermeni bir aile dışında kimseyle karşılaşmazlar. Son derece sessiz sakin bir şekilde

yemeklerini yer, kahvelerini içer, çayırlarda oynar ve şarkılar söylerler. Her yer o kadar güzeldir ki değil bir gün, haftalarca etrafı temaşa etmek mümkündür. Ahmet Midhat, büyük bir keyifle anlattığı ve okurlarını âdeta özendirmeye çalıştığı bu Kâğıthane âleminden hemen sonra “Râkım’ın icra eylediği Kâğıthane âlemini beğendiniz mi?” diye sorar (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 219). Eğer bunu beğenmediyseniz size bir başkasını anlatayım diyerek Felâtun’un Kâğıthane âlemini tasvir etmeye başlar. Felâtun Bey, kendinden bekleneceği üzere Cuma gününü tercih eder, çünkü eğlencenin önemli bir kısmı da orada bulunan diğer insanlara gösteriş yapmaktır. Gayet mükellef iki atlı kupasını göz önünde bir yere park eder, çeşit çeşit yiyecekler, kurabiyeler, dondurmalarla dolu bir masa hazırlatır hatta biri Ulah diğeri yerli ince çalgı olmak üzere iki çalgı takımı dahi getirtir. Böyle tantanalı bir şekilde eğlenenen kişiyi merak edenler karşılarında Felâtun Bey’i bulurlar. Bu iki eğlence âlemi, İstanbul’un farklı kesimlerinin nasıl eğlendiklerini gösteren örnek birer tablo gibidir.

Ahmet Midhat, roman boyunca sürekli okurlarıyla konuşur, sorular sorar, onları hikâyeye dahil etmeye çalışır. “Hani ya bundan on beş, yirmi sene evvel İstanbul’da alafranga-meşrepler yok mu idi” ya da “hani ya Beyoğlu’nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya!” gibi cümlelerle İstanbul’da oturanların sahip olduğu ortak bilinçten faydalanır. Râkım Efendi’nin yürüdüğü yolları neredeyse sokak sokak anlatır. Bu, romanı neredeyse 150 yıl sonra okuyanların bile zihninde son derece canlı görüntüler oluşmasına sebep olur. Râkım’ı Salıpazarı’ndan Tophane’ye yürürken ya da Boğazkesen’e çıkarken, Firuzağa üzerinden Taksim’e giderken rahatlıkla hayal edebiliriz. Dönemin okurları içinse Râkım, her gün sokakta gördükleri insanlardan biri gibidir.

Romanın ana mekânı Beyoğlu ve çevresidir. Felâtun Bey, önce Tophane’de aile evinde daha sonra Beyoğlu’nda C. Oteli’nde yaşar. C. Oteli’nin son derece pahalı bir yer olduğu özellikle vurgulanır. Râkım Efendi’nin evi de Salıpazarı’ndadır. Romanın Yozefino, Ziklas ailesi gibi ikinci derece karakterleri yine bu bölgede ikâmet etmektedir. Gittikleri mekânlar, alışveriş yaptıkları mağazalar da buradadır. Özellikle Felâtun Bey, Beyoğlu mağazalarının sürekli müşterisidir, buradaki kıyafet mağazalarında ya da terzi kataloglarında yer alıp da kendisinde olmayan kıyafet

neredeyse yoktur. Yeni çıkan kitapları yine Beyoğlu'ndaki kitapçısından alır ve mücellid Gulam'a bırakır. Râkım Efendi, piyano almak için günümüzde hâlâ müzik dükkânlarına ev sahipliği yapan Kulekapısı'ndaki müzikacılara gider. Naum Tiyatrosu adı verilen mekânlardan bir diğeridir. Bu tiyatronun dönem anlatılarında kendine bu denli yer bulması şehrin hayatında ne kadar önemli bir konumu olduğunu da gösterir.

Ahmet Midhat'ın *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*'dan sonra yazdığı bir diğer macera romanı *Hüseyin Fellah*'da yine başka zaman ve coğrafyada geçen bir hikâye anlatır. Olaylar 18. yüzyıl İstanbul'unda, Galata'da başlar, Mısır ve Cezayir'de devam eder. Ahmet Midhat, romanına “Galata tarafında Çubukçular çarşısını bilir misiniz?” sorusuyla başlar. Böylece daha ilk satırdan itibaren okuru hikâyenin içine çeker. Daha sonra okurlarından Galata'daki Hendek Caddesi'ni düşünmelerini ister, fakat 19. yüzyılın Paris ve Londra gibi Avrupa başkentleriyle rekabet eden son halini değil, yüzyıl öncesinin Hendek Caddesi'ni düşünmeleri konusunda onları uyarır. Anlattığına göre “bundan yüz sene kadar mukaddem bir adam Hendek başına gelince o mahûf Galata kalesinin müthiş burçlarını görürdü” (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 278). Eğer “yüz sene evvelsi geçilmiş olsaydı kale bedeni üzerinde kan lekeleri ve kuruyup ağaç kökü damarları gibi değnek kesilmiş insan bağırsakları ve hele birçok kol ve bacak ve kafa kemikleri görülürdü” (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 278). Adını buraya düşenlerin mallarını ya da ırzlarını ancak kanları pahasına kurtarmalarından alan Kanlıburç ise ipten kaçmış, kazıktan kurtulmuş kimselerin mekânıdır. Ahmet Midhat'a göre daha sonra bu bölgede yapılan yol düzeltme çalışmaları sırasında birçok kemiğin ortaya çıkmasının nedeni de bu korkutucu geçmiştir. Ahmet Midhat'ın burada bahsettiği yol düzeltme çalışmaları “Altıncı Daire-i Belediye'nin ilk projesi Ceneviz surlarının yıkılması” sırasında olmalıdır (Freely ve Freely, 2016, s. 23). Zaman içinde Galata'nın insan kanyla yoğrulan zemini düzleştirilmiş ve bölgenin o korkutucu hali yavaş yavaş kaybolmuştur. Ahmet Midhat, romanın hemen başındaki bu ürkütücü Galata tasviriyle az sonra anlatacağı olaylar için uygun bir zemin oluşturur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Hüseyin Fellah'ın, İstanbul'a gelişinden bahsedilir. Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentini ilk kez görecektir olan Hüseyin Fellah, yol boyunca geminin kaptanına İstanbul hakkında sorular sorar, heyecanla varacakları günü bekler. Nihayet yolculuğun 24. günü İstanbul ufukta görünür. Gemi “Marmara

denizi üzerinden Ayasofya ve Süleymaniye vesair selâtîn-i izâm camilerin İstanbul’u birer serv-i mimârî-âsâ tezyîn eden minarelerini görüp çend saat sonra dahi Eminönü’ne demir bırak[ır]” (Ahmet Midhat Efendi, 2000c, s. 512). Hüseyin Fellah, gemiden indikten sonra Mahmutpaşa’da Tulumbalı Han’a yerleşir. Şehirdeki ilk üç gününü, bir turist heyecanıyla merak ettiği yerleri görmeye ayırır. İstanbul, Galata, Beyoğlu, Üsküdar ve Boğaziçi’ne gider. Gördüklerini gelmeden önce hayal ettiklerine yakın bulur. Ancak İstanbul’un dışarıdan yani liman içinden gözlere hayret veren güzelliğini, şehrin içinde bulamaz.

2.10. Manzaranın Keşfi: “Evsâf-ı Bahârdan Bir Girizgâh Bulmak”

Namık Kemal, ilk ve tamamlayabildiği tek romanı *İntibah*’a (1876) bir bahar tasviriyle başlar ve buradaki amacının “Çamlıca’nın tarifine evsâf-ı bahârdan bir girizgâh bulmak” olduğunu söyler (Namık Kemal, 1932, s. 12). Güzin Dino’ya göre romandaki bu ilk bölüm *Paul et Virgine*, *Atala* ve *Les Travailleurs De La Mer* gibi Avrupalı yazarlardan ilhamla yazılmıştır ancak Namık Kemal’in bu tercihini “sadece yabancı yazarlardan aktarılmış bir yöntem” olarak düşünmek yeterli değildir. Namık Kemal, “Divan şairlerinin kaside ve mesnevilerin başına koydukları bahriyye ve şathiyyeleri de yenileyerek yerli bir gelenek kullanmak istemiştir” (Dino, 2008, s. 167).

Namık Kemal bir hayli uzun süren bu Çamlıca tasviri sırasında yer yer İstanbullu okurların şehir bilgisinden de faydalanır, İstanbul’u görenlerin de bildiği üzere Çamlıca Köşkü’nün ne kadar güzel olduğundan bahseder. Köşkü sadece mimarisiyle değil, konumu bakımından da eşsiz bulur. Buradan İstanbul’un hem coğrafi hem de mimari bütün güzelliklerini görmek mümkündür. Bütün İstanbul, Boğaziçi ormanları ve körfezi, Beyoğlu, Galata ve Bâbiali civarı, Sultan Bayezid hepsi gözler önündedir. İstanbul’a Çamlıca’nın geniş perspektifinden bakan bir kişi “tabii, sınaî, fennî nice yüz bin türlü bedâyiden mürekkebin başka âlem görür. Bayağı hadîka-i basar o âlem-i bedâyîin bir mahâret-i fevkalâde ile nokta-i vâhideye sığıştırılmış haritasına döner. [...] Çamlıca’ya firdevs-i a’lânın yere inmiş bir kıtası denilse şayestedir” (Namık Kemal, 1932, s. 14). Namık Kemal’in buradaki İstanbul tasviri hem içerik hem de üslup açısından Divan edebiyatını andırır. Burada Çamlıca tepesinden gördüklerini tasvir etmek yerine, şehrin dünyada eşi benzeri olmadığı, tabii, sınaî ve fennî çeşitli güzelliklere ev sahipliği yaptığı gibi genel özellikleri üzerinde durur.

Anlatıcının dikkati her an şehir manzaralarından doğaya kaçar. Bir an Çamlıca tepesinden İstanbul manzarasını seyrederken aniden “çiçek bahçesine düşmüş bal arısı gibi” çiçeklerle ilgilenmeye başlar. Nitekim az sonra kimi zaman şehirden, medeniyetten uzaklaşarak doğayla başbaşa kalmayı tercih ettiğini söyler. Bunu da insanın medeniyet dünyasının lezzetlerine alışsa da ilk hali olan “sahranişinlik” meylinde tamamen çıkamamasıyla açıklar. İnsanların nasıl olup da şehirlerin o pis kokulu havasından, uygunsuz manzarasından kaçarak, ilkbahar rüzgârları, çiçeklerin tenlerinden henüz kurtulmuş parçalarıyla nefes almayı arzu etmediklerini merak eder. Namık Kemal’in tabiat hakkındaki düşünceleri ayrıca incelenmeyi hak edecek kadar dikkat çekicidir.¹¹

Anlatıcı, insanların tatil günlerinde sırf süslenmek uğruna rahatsız kıyafetler giymelerini, sabahtan akşama kadar araba arkalarında dolaşmalarını ve bunun için bütün gece boğaz ağrısı ve nasır cefasıyla yatakta inlemeyi göze almalarını da anlamaz. O da Ali Bey gibi yalnız kalacağı gün ve saatleri tercih eder. Anlatıcıya göre Boğaziçi seyirlerinin tadı Cuma ve Pazar günleri dışında “açık ve sümbüli havalı” bir günde çıkar. Onun bu düşünceleri hem Râkım Efendi hem de Ahmet Midhat’ın tercihleriyle benzerlik gösterir. Yüzyıllardır İstanbul hayatının en önemli eğlence mekânlarından olan seyir yerleri 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gözden düşmeye başlar. *Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ta Hacı Baba, buraların rezalet yerleri, edepsizler arsızlar mahalleri olduğunu söyler, *Felâton Bey ve Rakım Efendi*’de Râkım güzel bir Kâğıthane âlemi düzenleyebilmek için özellikle sakin olan günleri seçer. *İntibah*’ta ise Ali Bey, hem kendi düşünceleriyle başbaşa kalabilmek, hem de doğanın güzelliğini temaşa edebilmek için yalnız kalabileceği gün ve saatleri tercih eder.

Romanın hemen başlangıcındaki uzun ve ayrıntılı Çamlıca tasvirinin önemi roman tamamlandıktan sonra daha iyi anlaşılır. Çamlıca, onun için hem huzuru bulduğu hem

¹¹ Dino, bunun Türk edebiyatındaki öncüsünün Nedim olduğunu ve onunla beraber Türk edebiyatında “doğa duygusu bilinçlenmesi”nin ortaya çıktığını söyler. Ancak asıl kırılma noktası Batı edebiyatının da etkisiyle doğanın yeni bir anlam kazanmasıyla gerçekleşir. Yeni Türk edebiyatında önce Recaizâde Mahmud Ekrem’in daha sonra da Abdülhak Hamid’in şiirlerinde bunun etkilerini görmek mümkündür. Namık Kemal’in de sıkı bir takipçisi olan Abdülhak Hamid, peşpeşe yazdığı *Sahra*, *Belde* ve *Bunlar Odur* adlı şiir kitaplarında şehir ve kır hayatının bir karşılaştırmasını yapar, özellikle de “Hoşnişinan” şiirinde şehirde yaşayanları mutsuz, kırdaki yaşayanları ise mutlu olarak tasvir eder.

de yıkımının başladığı yer olur. Babasına son derece düşkün olan Ali Bey, onu kaybetmenin üzüntüsünden Çamlıca gezileri sayesinde kurtulur. Bu geziler bir yerden sonra “hayatının levâzım-ı zaruriyesi” haline gelir. Ancak Ali Bey, buradaki ilk gününde çevresine karşı oldukça ilgisizdir. Hatta seyre bu ilk günde pek *bigâne* görüldüğü söylenir. Buradaki kelime tercihi önemlidir. Karatani, *Derinliğin Keşfi* adlı kitabında “manzara[nın] ancak çevresine ilgisiz olan bir ‘içsel kişi’ (inner man) tarafından keşfedil[diğini]” söyler. “Manzara ‘dışarı’yı görmeyen bir kişi tarafından keşfedilebilmiştir” (Karatani, 2011, s. 40). Ne Ali Bey, gerçek anlamda “içsel” bir kişidir ne de *İntibah*’ta manzara tam anlamıyla keşfedilmiştir. Ancak Namık Kemal, *İntibah* da acemi de olsa manzarayı görmeye ve göstermeye çalışmıştır.

3. II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİ ROMANLARINDA İSTANBUL (1876-1908)

1876, Osmanlı İmparatorluğu için belirsizliklerle dolu bir yıl olur. Dört ay gibi kısa bir sürede üç padişah değişir. Bu padişahlardan ilki, Abdülaziz, darbeye tahttan indirilmiş ve kısa bir süre sonra da ölü bulunmuş, yerine geçen V. Murad, 93 günlük kısa saltanatından sonra aklı dengesinin yerinde olmadığını ilan eden bir fetvayla görevinden alınmıştır. İki padişah değişikliği, üstelik birinin de şüpheli ölümünden sonra 7 Eylül 1876'da, uzun süredir imparatorluğun gündeminde olan Meşrutiyet'i ve Kanun-i Esasi'yi ilan edeceğine dair sözler veren II. Abdülhamid tahta çıkar. Özellikle Meşrutiyetin ilanı "başkentteki siyasal ve aydın çevrelerin en önemli tartışma konusudur. Meşrutiyet düzenine geçilir, Hıristiyanlara da söz hakkı tanıyan bir Meclis kurulur, tebaaya din farkı gözetmeksizin eşit davranacağına dair anayasal güvenceler verilirse, diplomatik baskının hafifleyeceği" düşünülmektedir (Akarlı, 1985, s. 1292). Söz konusu yıllarda İstanbul'da bulunan İngiliz elçisi Sir Henry Eliot da, henüz 1876 yılının ilkbaharında, anayasa ilanının imparatorluk gündeminde ne kadar önemli bir yer tuttuğunu şu sözlerle aktarır:

Paşalardan sokaktaki hamala, Boğaziçi'ndeki kayıkçılara dek artık hiç kimse görüşlerini gizlemeye gerek görmüyor. "Anayasa" sözcüğü herkesin ağzında eğer sultan bir anayasa yazılmasını kabul etmezse, onu tahttan indirmeye kalkışmaları kaçınılmaz görünüyor (Freely, 2009, s. 311).

Nitekim II. Abdülhamid tahta geçtikten kısa bir süre sonra, 18 Mart 1877'de ilk Osmanlı Meclisi'ni toplar. Meclis'in ilk dönemi takvimine uygun olarak aynı yılın 19 Haziran'ında sona erer. Altı aylık bir aradan sonra, 13 Aralık'ta ikinci dönem için toplanan Meclis'in çalışmaları uzun süreli olmaz ve II. Abdülhamid, "içinde bulunulan olağanüstü durum"u gerekçe göstererek 14 Şubat 1878'de Meclis'i süresiz olarak tatil eder. Böylece Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk parlamento deneyimi sadece 11 ayın ardından büyük bir hayal kırıklığıyla sonlanır ve 1908'de II. Meşrutiyet'in ilanına kadar imparatorluk II. Abdülhamid'in mutlak hâkimiyeti altında yaşamaya devam eder. Bu süreçte birçok meşrutiyetçi çeşitli gerekçelerle merkezden uzaklaştırılır. Abdülaziz döneminde başlayan sansür uygulaması çok daha ağırlaşarak devam eder ve bir jurnal ağı kurulur. Fakat Şerif Mardin, bu dönemin sadece "istidbat" sözcüğü ile

nitelendirilerek bırakılmasının yeterli olmadığına ve bütün baskıcı yönetim anlayışına rağmen birçok önemli gelişmenin de bu dönemde gerçekleştiğine dikkat çeker:

Birçok yazar bundan sonraki yılları “istibdat” sözcüğü ile nitelendirmekle yetinmiştir. Aksine, II. Abdülhamid devri, 1839’dan beri yapılan değişikliklerin bir odak noktasına toplandığı bir devirdir. Çağdaş Türk edebiyatının temelleri o devirde atılmıştır ve Jön Türkler her ne kadar Abdülhamid’e karşı başkaldırmışlarsa da Batı hakkındaki fikirlerini Tanzimat’ın devamı olan Osmanlı topluluğunda kazanmışlardır (Mardin, 1985b, s. 347).

II. Abdülhamid, baskıcı bir yönetim anlayışı benimsemesine rağmen Batılılaşmanın gereklilik olduğunun farkındadır. Dolayısıyla Tanzimat döneminde başlayan çalışmaların birçoğu onun zamanında da devam eder. Hatta Bernard Lewis, “Tanzimat hareketinin -hukuki, idari ve eğitim reformlarının- tümü[nün] Abdülhamid’in ilk yıllarında meyve vermeye başladığını ve zirve noktasına ulaştığını söyleme[nin] abartılı” olmayacağını ifade eder (Lewis, 2013, s. 243). Bu dönemde özellikle eğitim konusunda büyük bir gelişme kaydedilir, Mekteb-i Mülkiye ve Mekteb-i Harbiye gibi daha önce açılan eğitim kurumlarının geliştirilmesi bir yana, tıp, maliye, hukuk, güzel sanatlar, ticaret, mühendislik ve veterinerlik alanlarında yeni okullarla beraber ilk Türk üniversitesi de açılır. Fakat bu okulların öğrenci sayısının artışına paralel olarak Abdülhamid’e muhalif gençlerin sayısı da her geçen gün artar, bir kısmı İmparatorluğun başka şehirlerinden de gelen gençler burada “görece zengin ve kozmopolit İstanbul’da çağdaş hayatın görüntüleriyle karşılaş[ırlar], yabancı dil öğren[ırlar], el altından ve yüzeysel de olsa yeni fikirlerle tanış[ırlar]” (Akarlı, 1985, s. 1293). Bu da onları ülkenin içinde bulunduğu durumu sorgulamaya yöneltir. Özellikle dönemin güçlü Avrupa devletlerine bakıldığında izlenmesi gereken yol gayet açıktır. Başta pozitif bilimler olmak üzere, Batı’dan örnek alınacak çok şey vardır.

Bu dönemde imparatorluk başkentinin imarı konusunda da pek çok çalışmalar yapılır. 19. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul nüfusu tarihinin en yüksek seviyesine ulaşmış, 1886 yılında yapılan sayıma göre, göçmenlerin de etkisiyle son 40 yılda %110 seviyesinde artmış, şehrin nüfusu 854.494 olarak saptanmıştır. Bu da şehrin altyapı çalışmalarının göz önünde bulundurularak yeniden planlanmasını zorunlu hale

getirmiştir. Yeni imar programı kapsamında su, kanalizasyon ve sokak aydınlatması için gaz boruları döşenir, yolların genişletilmesi, kaldırım yapılması, parke döşenmesi gibi uygulamalar hayata geçirilir (Freely, 2009, s. 314). Altyapı çalışmalarının yanı sıra pek çok okul, hastane, fabrika, devlet binası ve cami de yapılır. Bunların içinde en dikkat çekenlerden biri II. Abdülhamid'in Topkapı veya Dolmabahçe Sarayı'nda yaşamak yerine, kendine Yıldız'da yeni bir saray yaptırmasıdır. Dolmabahçe ve ardından Çırağan Sarayı'nın inşasıyla beraber şehrin merkezi tarihî yarımada dan Boğaz hattına doğru kaymaya başlar. Her iki saray da artık İstanbul'un anıtsal yapısının bir parçasıdır. II. Abdülhamid'in Beşiktaş'ın tepeleri üzerine yaptırdığı Yıldız Sarayı'yla beraber sınırlar biraz daha genişler. Bir diğer yandan Beyoğlu'nun artan nüfus yoğunluğu da bu bölgeye yerleşmek isteyenleri Nişantaşı, Şişli ve Maçka gibi yakın yeni semtlere yönlendirir.

Şehrin sınırlarının her geçen gün biraz daha genişlemesinde ulaşım imkânlarının yadsınamaz etkileri vardır. “Kentın büyümesinin sınırları artık yürüyüş mesafesine göre ayarlanmıyordu[r]; kentın bütün yayılma hızı artmıştı[r], çünkü artık bir bulvardan bir bulvara veya bloktan bloğa değil, merkez bölgeden her yöne doğru yayılacak şekilde demiryolu hattından demiryolu hattına banliyöden banliyöye gerçekleşen bir hareket söz konusu[dur]” (Mumford, 2013, s. 530). Bunun etkilerini güncel olarak edebiyatta da görmek mümkündür. Bu dönem romanlarının büyük bir çoğunluğunda ulaşım vasıtaları önemli bir yer tutmuş, Ahmet Midhat başta olmak üzere dönemin yazarları bu vasıtaların sağladığı imkânları romanlarında kullanmış, hatta kimi zaman roman kahramanlarının hangi semte nasıl gittiklerini, hangi toplu taşıma araçlarını tercih ettiklerini ayrıntılı olarak paylaşmışlardır.

Ulaşım imkânlarının artmasıyla beraber İstanbul mahallelerinin yaşam pratikleri de değişmeye başlar. Yerleşim yerlerindeki “milletlerarası farklılaşma” devam eder, ancak buna ek olarak ekonomik durum da önemli bir kıstas haline gelir. Zenginleşenler artık “kent sınırları[nın] dışına çık[ar] ve ulaştırma olanaklarına paralel olarak banliyöler oluş[ur]” (Tekeli, 1985, s. 882). Şehrin bu yeni semtlerini dönemin romanlarından da takip etmek mümkündür. Özellikle bu bölümde ele aldığımız 33 yıllık zaman diliminde İstanbul roman haritası biraz daha genişler. Avrupa yakasında sınırlar Boğaz hattı boyunca Sarıyer'e kadar uzanır. Beyoğlu civarı ve sur içi İstanbulu yine romanların asıl merkezlerini oluşturmakla beraber, Şişli, Feriköy, Nişantaşı,

Ayestefenos, Makriköy (Bakırköy), Yenibahçe, Keçesuyu roman mekânları arasına girer. Anadolu yakasında ise Boğaz hattı Beykoz'a kadar ilerler. Bağlarbaşı, Üsküdar, Çamlıca, Beykoz, Haydarpaşa ve Kadıköy gibi semtlere Erenköy, Moda, Fenerbahçe, Kurbağalıdere, Kuşdili ve Çiftehavuzlar eklenir. Daha önce neredeyse sadece adı anılan Adalar, 19. yüzyılın sonunda yazılmış romanlarda kendine bir hayli yer bulur. Hatta Büyükkada, kalabalıklığı dolayısıyla gözden düşmeye başlamıştır bile, sakin bir ada gezintisi isteyenlerin Büyükkada yerine Heybeliada veya Burgazada'ya gitmeleri önerilir.

Semtlerin konumlarına ve sosyo-ekonomik durumlarına göre konutların mimari özellikleri de değişir. “Yüksek gelirlilerin konutlarına ilişkin terimlerde de konutun yerine göre farklılaşma olmuştur: Konak, köşk, yalı gibi” (Tekeli, 1985, s. 882). Bu dönemde özellikle yalılar Osmanlı burjuvazisinin rağbet gösterdiği konut tiplerinin başında gelir. Halit Ziya ve Mehmet Rauf'la beraber, roman kahramanlarının yaşam alanları da Boğaz şeridindeki yalılara doğru kayar. Özellikle Mehmet Rauf'un *Eylül* romanında, Boğaz'da bir yalı arzu nesnesi haline gelir. Süreyya günlerce, haftalarca bunun hayalini kurar, sürekli olarak bundan bahseder. Gerek Halit Ziya gerekse de Mehmet Rauf'un karakterleri için şehir merkezi dışında yer alan bu evler onların dertlerinden, sıkıntılarından uzaklaştıkları bir sığınak gibidir.

19. yüzyılın son çeyreğine geldiğimizde “İstanbul'un müslüman halkı, gayrimüslimlerin yerleştiği Galata-Pera bölgesine doğru yaşantı sınırlarını genişletmeye başlamış ve bunun doğal sonucu olarak da gündelik hayatın kültürel içeriği çok merkezli bir görüntü kazanmıştır” (Işın, 1985b, s. 548). Fakat Müslüman ve gayrimüslim mahalleler arasında hâlâ bir ayırımdan bahsetmek mümkündür. Şerif Mardin, bu kültürel ayrımın coğrafi olduğunu ve “bir tarafta Frenkler, Levantenler, taş binalar, yabancı töreler, günah ve işretle dolu olan Beyoğlu, diğer tarafta mahalle sathında beraberliğin yaygın olduğu ve sıkı bir cemaatin oluşturduğu şehrin Müslüman kesimi”nin yaşadığını söyler (Mardin, 2008, s. 38). Müslüman ve gayrimüslim mahalleleri arasındaki mesafeler ne kadar azalır azalsın bu gerçek değişmez. Söz konusu yıllarda İstanbul'da bulunan Alman gazeteci Friedrich Schrader de, özellikle Beyoğlu bölgesindeki, bu iki farklı kesimi yerleşim planı ve mimari üzerinden okur. Sıraselvi Caddesi'nin Pera'nın Avrupa dünyasının sınırı olduğunu söyler ve ekler: “Sınırı geçen kendini bir sihir darbesiyle geçmiş uzak bir yüzyılda bulur.” Pera bölgesi

beyaz taştan yapılmış Avrupai binalarıyla, hemen yamaçlarındaki gri-siyah ahşap Türk şehrinde görsel olarak kesin bir çizgiyle ayrılır (Schrader, 2015, s.186).

Beyoğlu, sınırları içindeki mağazaları, kahvehaneleri, lokantaları, tiyatroları ve otelleriyle şehrin yeni “tüketim merkezi” haline gelmiştir. Ticaret burada yoğunlaşır, ender bulunan ve lüks ürünlerin ticareti burada yapılır. Lefebvre, tüketim merkezlerinin “tercihen eski çekirdeklere, önceki tarih boyunca sahiplenilmiş mekânlara yerleştiğini” söyler (Lefebvre, 2016a, s. 146-147). Fakat Beyoğlu’nda durum biraz daha farklıdır. Galata’ya yakınlığı dolayısıyla burası doğal bir ticaret merkezi halindedir, fakat şehrin asıl alışveriş merkezleri, Kapalıçarşı ve Tahtakale’dir. İmparatorluğun mihverinin değişmesiyle, özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Beyoğlu, şehrin yeni merkezi olmaya adaydır. Şehrin varlıklı kesiminin buradaki mağazaları ve mekânları tercih etmeye başlaması, halkın da ilgisini bu bölgeye çeker. “Beyoğlu bonmarşeleri vitrinlerinde sergiledikleri ithal mallarla, caddelerin kalabalıklaşmasına yol aç[arlar]. Böylece ilk defa, bir şey almasa da vitrinler önünde piyasa yapan insan tipi ortaya çık[ar]” (Işın, 1985b, s. 552). Beyoğlu, Bon Marché, Pygmalion, Lyon ve Au Lion D’or gibi Avrupa’dan ithal ürünler satan mağazaları, Luxembourg, Courrone, Central gibi Avrupaî kahvehaneleri, Gambrinus gibi birahaneleri, Lebon Şekerlemecisi, Le Belle Venezia ve Tokatlıyan lokantaları, Circle d’Orient, Tepebaşı bahçesi ve Concordia, Palais de Crystal, Şark Tiyatrosu ve Odeon Tiyatrosu’yla İstanbul halkı için alternatif bir yaşam imkânı sunar. Lefebvre’nin tüketim merkezleri hakkında söyledikleri şehrin bu yeni alışveriş merkezi için de geçerlidir. Beyoğlu, artık “şeylerin bir araya gelmesini temel alan bir karşılaşma yeridir”, “nesnelerin dükkânlarda, vitrinlerde, raflarda toplanması, insanların toplanmasının nedeni ve gerekçesi olur; bakarlar, görüşürler, konuşurlar, sohbet ederler” fakat bir yandan mekânı da tüketirler (Lefebvre, 2016a, s. 147). İlk romanlarda bir çekim merkezi olarak anlatılan Beyoğlu bölgesinin, zaman içinde gözden düşmeye başlamasında da bunun etkileri görülür. Beyoğlu’nun tüketim odaklı hayatını özellikle Halit Ziya’nın romanlarından takip etmek mümkündür.

İstanbul hayatının dönüşümünde Orient Express seferlerinin başlaması da etkili olmuştur. Şehirlerin gelişim sürecinde dışarıdan gelenin her zaman büyük bir dönüştürücü etkisi vardır. Mumford, “yabancıların, dışarıdan gelenin, gezginin, tüccarın, sığınmacının, kölenin ve hatta istilacı düşmanın bile kentsel gelişim

evresinde özel bir rolü” olduğunu söyler (Mumford, 2013, s. 122). Geçmiş yüzyıllarda bu süreç daha çok fetih ve ticaret yoluyla uyarılıyorken, değişen dünyayla beraber bu görevi gezgin grupları üstlenmiştir. İstanbul zaten yüzyıllardır Avrupalı seyyahların rotasında olan bir şehirdir, ancak 1888 yazında ilk seferini yapan Orient Express’le beraber şehrin turist profili değişmeye başlar. Geçmişin maceraperest seyyahlarının yerini konforlu araçlarla seyahat eden, üst-gelir grubuna dahil kişiler alır. Bu da yeni turist profiline uygun lüks oteller ve mekânlar açılmasını gündeme getirir. Tanzimat’ın ilanıyla beraber Pera ve çevresinde pek çok otel açılmıştır, fakat bilhassa bu yeni hattın yolcularını ağırlamak üzerine inşa edilen Pera Palas, Osmanlı sarayları dışında elektrikten faydalanan ilk yapı olması, ilk elektrikli asansör ve ilk sıcak suyu kullanması gibi dönemi için dikkat çekici lükslerle diğerlerinden ayrılır. Pera Palas’ı yazlık binası Summer Palace, Kroecker Otel, Londra Oteli, Bristol Oteli ve Park Otel takip eder.

Orient Express’in şehir hayatındaki etkileri bununla sınırlı kalmaz. II. Abdülhamid’in 22 Mart 1893 ve 1 Mayıs 1893 tarihli “hususî irade” metinlerinde de gördüğümüz üzere trenin Sirkeci Garı’na kadar izlediği güzergâhta düzenleme çalışmaları yapılması gündeme gelmiştir. Bu metinlerde Kumkapı taraflarında demiryolu boyunca, yolun her iki yanında tenekeden küçük kulübelerin yapıldığı söylenir, bunun şehre yeni gelenlerde kötü bir intiba bıraktığı üzerinde durulur. Yapılan incelemeler sonucunda burada göçmenlerin oturduğu bilgisine ulaşılmış ve onlara yeni bir yer gösterilmeden bu evlerin yıkılmayacağı sonucuna varılmıştır (Engin, 2001, s. 153-156). Padişah, bu konuda Umum Muhacirin Komisyonu ile Şehremaneti’nin beraber çalışarak bir an önce çözüm bulmalarını ister ve bu işin masrafının da devlet tarafından karşılanacağını söyler. Bütün bu bilgiler ışığında şehrin, Batılılar tarafından nasıl görüldüğü, II. Abdülhamid’in önemseydiği konulardan biri olduğu açıktır. Nitekim saltanatının son yıllarında Avrupa’da İstanbul’un imar görmemiş durumunu eleştiren yazılar çıkması üzerine dönemin Paris Sefiri Salih Münir Paşa’yla görüşmüş ve şehrin mevcut durumunun düzeltilmesi için kendisine bir şehir plancısı bulma görevini vermiştir. Salih Münir, padişahla arasında geçen konuşmayı şöyle özetler:

Ya kabahatleri yüklenip susmalı ve herkesin tavizine baş eğmeli veyahut payitahtımızı layıkı üzerine temizlemeli, süslemeli, mamur bir hâle koymalıyız. Bu işi ancak sen kusursuz görebilirsin. Çünkü çok vakitten beri

Avrupa’da yaşıyorsun, Avrupa’nın pek çok taraflarını dolaştın, süslü şehirlerini ziyaret ettin, süslü şeylerden ve mühendislikten anlarsın, sana geniş selâhiyet ve nüfuz vereyim, git Fransa’da bu işlerden anlayışlı ve cidden ehliyetli adamları toplayıp buraya getir, benim nezaretim ve senin riyasetin altında senin intihap ve arz edeceğin memurlardan mürekkep bir komisyon yapalım ve işe başlayalım, dedi... (alıntılayan Tekeli, 1985, s. 888)

Salih Münir, bunun üzerine Paris Belediyesi Başmühendisi Bouvard ile anlaşır. Bouvard, şehre gelmeden, fotoğraflar üzerinden bir çalışma hazırlar, fakat bu planlar hayata geçirilemez. Yine de bu çaba şehrin imarı konusundaki hassasiyeti göstermesi bakımından önemli bir örnek sayılabilir (Tekeli, 1985, s. 888).

Şehre “dışarıdan gelenlerin” görüşlerinin bu kadar önemsendiği bir dönemde İstanbul’un mimari kimliği de buna uygun bir şekilde gelişir. “Bu sürecin yapımcıları olan mimarlar özellikle de ilk dönem mimarları hep yabancı[dır]. Yabancıları ise hemen etkin mimar bir aile olan Balyan’lar izl[er]. İlk Osmanlı-Türk mimarlarının bu ortamda etkinlik göstermesi 20. yy. ilk yıllarından önce değildir” (Yavuz ve Özkan, 1985, s. 1079). Dönemin önde gelen mimarları arasında Alexandre Vallaury, August Jasmund, Raimondo d’Aronco, Otto Ritter, Helmuth Cuno, Mimar Kemaleddin Bey ve Vedat Tek’i saymak mümkündür. Bu isimlerden Vallaury ve Jasmund sadece yaptıkları binalarla değil, aynı zamanda dönemin iki önemli eğitim kurumu Sanayi-i Nefise Mektebi ve Hendese-i Mülkiye Mektebi’nde ders vermeleri dolayısıyla şehrin mimari anlayışında oldukça etkilidir. Pera Palas, Osmanlı Bankası, İstanbul Arkeoloji Müzesi ve Mekteb-i Tıbbiye-yi Şahane’nin binaları Vallaury’nin imzasını taşır. Summer Palace, Sirkeci Garı ve Deutsche Orient Bank, Jasmund’un elinden çıkmıştır. II. Abdülhamid döneminin son büyük iki eseri, Bavyera usûlü mimarisıyla dikkati çeken Haydarpaşa Garı ve ulusal mimarının ilk büyük örneği Büyük Postane binasıdır. İkisinin de inşasına bu dönemde başlanmakla beraber tamamlanması 1909 yılını bulur. Haydarpaşa Garı, yine iki Alman mimar Otto Ritter ve Helmut Cuno, Büyük Postane ise Vedat Tek tarafından yapılmıştır. II. Abdülhamid yönetiminin son yıllarında inşa edilen binalardaki üslûp farkı, şehirde eklektik bir mimari anlayışının benimsendiğini gösterir.

II. Abdülhamid'in 33 yıl süren saltanatı boyunca birçok edebî nesil de değişmiştir. Tahta geçtiğinde, Tanzimat'ın ilk nesline mensup Namık Kemal ve Ziya Paşa hâlâ hayattadır. Namık Kemal, hayatının son yıllarını sürgünde geçirmekle beraber eser vermeye devam eder. Ahmet Midhat, bu dönemin de en üretken kalemidir. Tanzimat'ın ikinci nesli Recaizâde Mahmud Ekrem, Abdülhak Hâmid, Samipaşazâde Sezai ilk eserlerini bu tarih aralığında verirler. Onlarla beraber edebiyat siyasetten ve sosyal fayda fikrinden uzaklaşmaya başlar. Servet-i Fünûn topluluğunun da öncüsü olarak kabul edilen bu nesille, edebiyat halkı bilgilendirmek için bir araç olmaktan kurtulur. Ferdi duygu ve düşüncelerin devri başlar. Onları "küçük hassasiyetler devri" olarak nitelendirilen Ara Nesil takip eder. Bu dönemin edebiyat anlayışını en iyi yansıtan topluluk ise kuşkusuz Servet-i Fünûn'dur. Bu topluluğa dahil edebiyatçıların hepsi çocukluk, ilk gençlik ve gençlik yıllarını II. Abdülhamid'in baskıcı yönetimi altında geçirmiştir. Öncüllerinden farklı olarak Batılı tarzda eğitim veren okullarda okumuşlardır. İyi derece yabancı dil bilirler, Batı'nın güncel düşün ve edebiyat dünyasını imkânlar ölçüsünde takip ederler. Hayalini kurdukları dünyayla içinde yaşadıkları istibdat İstanbul'u onların edebiyat anlayışındaki temel çatışmayı da ortaya koyar: Hayal ve hakikat. Servet-i Fünûn edebiyatçıları, daha çok bireyin hayatı ve iç dünyasını anlatmayı tercih eder, kurdukları yeni edebi dille de kendilerini farklı bir noktada konumlandırırlar. Edebiyat anlayışında bütün bu değişimlere rağmen İstanbul edebiyat hayatının merkezi olmaya devam eder. Yazılan romanların neredeyse hepsi yine burada geçer, sadece temsiliyeti değişir. İstanbul kimi zaman gündelik hayatın koşturması içinde, 24 saat yaşayan, kalabalık ve kozmopolit bir şehir olarak anlatılır, kimi zaman tabii güzellikleriyle uzaktan seyredilen bir tablo gibi tasvir edilir.

3.1. İlk Büyük İstanbul Romancısı: Ahmet Midhat

II. Abdülhamid'in yönetimdeki mutlak hâkimiyetinin bir benzerini de Ahmet Midhat, roman türü üzerinde kurmuştur. 1877-1889 yılları arasında yayımlanmış neredeyse bütün roman kapaklarında onun adı vardır. Türk roman okur kitlesini oluşturan, bir kuşağa kitap okuma alışkanlığı kazandıran Ahmet Midhat, uzun süreli bu tekeliyle söz konusu kitlenin ne okuyacağına karar veren, onların edebi zevkini şekillendiren bir yazar konumundadır. Romanlarının birçoğu ise ya tamamen ya da en azından kısmen İstanbul'da geçmektedir. Özellikle 1874-1884 yılları arasında yazdığı romanlarında

“İstanbul canlı bir şehir olarak bu romanların içindedir” (Esen, 2012, s. 42). Bu tarihten sonra yazdığı romanlarında ise mekân tercihini çoğunlukla yurtdışından yana kullanır.

Ahmet Midhat, İstanbul romanlarının birçoğunda Beyoğlu ve çevresini anlatmakla beraber oldukça geniş bir şehir haritasına sahiptir. Suriçi mahalleleri, Boğaz köyleri ve Üsküdar çevresinin yanı sıra yeni kurulmakta olan semtler de onun dikkatini çeker. Şehirdeki tüm değişiklik ve yeniliklere sığacağı sığacağına romanlarında yer verir. Kimi zaman geriye dönüşlerle şehrin tarihinden bahseder, kimi zaman şehrin mimari özellikleri üzerine kafa yorar, bunların iyileştirilmesi için neler yapılması gerektiğini düşünür kimi zaman da şehrin gündelik hayatını oldukça başarılı bir şekilde tarihe not düşer. “Nev-i beşerin sergi-i umumisi” olarak gördüğü İstanbul’u oldukça elverişli bir roman mekânı olarak kullanır. Nüket Esen de, Moretti’nin “coğrafyanın atıl bir taşıyıcı, kültürel tarihin içinde ‘oluştugu’ bir kutu değil, edebiyat alanına nüfuz eden ve onu derinden biçimlendiren aktif bir güç” olduğu düşüncesinden yola çıkarak Ahmet Midhat’ın romanlarında da İstanbul’un bir zemin olarak kalmadığı gibi, girdiği romanı zenginleştirdiğini ve “onu canlı ve renkli bir İstanbul romanı yaptığını” söyler (Esen, 2012, s. 53). Ahmet Midhat’ın bu bölüme ele alacağımız romanlarında İstanbul’un gündelik hayatından ulaşım imkânlarına, fabrikalarından eğlence mekânlarına, şık mağazalarından sokak satıcılarına, lüks cafe ve restoranlarından mesire yerlerine kadar her unsurundan bahsedilir.

Ahmet Midhat, 1877’de iki roman birden yayımlar: *Çengi* ve *Süleyman Muslı*. *Çengi*’de 1860’lar İstanbul’undan bir hikâye anlatılır. Roman mekânı olarak çoğunlukla Beyoğlu ve bölgesini tercih eden Ahmet Midhat, bu sefer İstanbul’un yeni oluşan semtlerinden de bahseder:

El-hâletü hâzihi size Bağlarbaşı’nı yâd ettiğimize göre orasını bir yeni, güzel, mamur mahal olmak üzere telakki etmemelisiniz. İstanbul’da terakkiyat-ı medeniyyenin göze en evvel ve en ziyade kuvvetle çarpan kısmı Kadıköyü, Haydarpaşa, Bağlarbaşı, Şişli ve Feriköyü, Ayestefanos’a doğru yeniden hâsıl olan ittisâdır. Vakıa yirmi sene mukaddem âdeta kırlardan ibaret olup civarda bulunan bazı meraklıların sayd ü şikâra çıktıkları yerleri bugün mamur mahaller suretinde görmek terekkiyat-ı sahîhadan addolunabilir (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 85-86).

3.1.1. “Nev-i Beşerin Sergi-i Umumisi”: İstanbul

Süleyman Muslî’de ise İstanbul’un 600 yıl kadar öncesine, Latin istilasını altında olduğu dönemine kadar gider. Roman ağırlıklı olarak Kudüs’te geçmesine rağmen, Ahmet Midhat’ın 19. yüzyıl İstanbul’u hakkındaki görüşlerini en ayrıntılı şekilde aktardığı romanlarından biri olur. Roman karakterlerinden Süleyman Muslî’nin İstanbul’a gelmesiyle beraber şehrin tarihi anlatılmaya başlanır. Fakat diğer Ahmet Midhat metinlerinde olduğu gibi yine konu konuyu açar ve sayfalar boyunca İstanbul’un coğrafi güzellikleri, mimarisi, kozmopolit yapısı hatta şehrin çeşitli sorunlarından bahsedilir. Ahmet Midhat, okurlarını İstanbul’un farklı yüzyılları arasında bir gezintiye çıkarır. Romanı yazdığı tarihte henüz yurtdışına çıkmamış olmasına rağmen 19. yüzyıl İstanbul’unu, Viyana, Petersburg, Paris ve New York gibi yeni mimari anlayışlarıyla inşa edilmiş şehirlerle kıyaslar.

İstanbul, her şeyden önce birçok milletten insanın yaşadığı oldukça kalabalık bir şehirdir. Buraya Anadolu’dan, Rumeli’den, Avrupa’dan, Asya’dan ve Afrika’dan pek çok insan gelmektedir. Hatta “İstanbul’a nev’-i beşerin sergi-i umûmîsi denilse becâdır” (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 519). Bu şehri gören herkes buranın dünyada bir eşi benzeri olmadığı konusunda hemfikirdir. Birçok seyahatnâme veya makalede buna benzer satırlar görmek mümkündür. Fakat Ahmet Midhat, bu şehre hayran olanların İstanbul’un “letâfet-i sun’iyyesi”ni mi yoksa “letâfet-i tabiiyyesi”ni mi beğendiğini merak eder. Ahmet Midhat’ın bu sorusu şehre artık estetik bir gözle bakılmaya başlandığını gösterir. İlk defa şehrin mimarisine gerçekten bakar, eksiklerini görür. Ahmet Midhat’a göre, İstanbul’un mimari yapıları güzel olmasına güzeldir. Mimari erbabını bile hayrette bırakacak kadar latif minareleri, bu minarelere münasip camileri vardır. Saraylar, kışlalar şehrin mücevherleridir. Fakat bu yapılar şehrin büyüklüğüne kıyasla “yüzde yarım” derecesinde bile değildir. Üstelik Avrupa şehirleriyle kıyaslandığında İstanbul, bunların yanında mimari açıdan oldukça zayıf kalır.

Ahmet Midhat, burada İstanbul’un bakımsız ve fakir yüzünü okurlarıyla paylaşır. Şehrin hâlâ doğru düzgün bir rıhtımı bile olmamasını eleştirir. “Boyası solmuş, tahtaları kararmış, kanburu çıkmış veyahut bir tarafına meylederek sıkletini komşusuna yükletmiş olan ahşap haneleri usûl-i mîmâriyyeden hangisine tatbik edebilirsiniz?” diye sorar (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 519). Ahmet Midhat’a göre

şehir yeni yeni imar edilmeye ve süslenmeye başlanmıştır, yapılanmasını tamamlayabilmesi için de uzun senelere ihtiyacı vardır.

Ahmet Midhat, romanın iç zamanına uygun olarak 13. yüzyılın İstanbul’undan da bahseder. Ancak burada da yine 19. yüzyıl okurlarının İstanbul’una atıfta bulunur. Okurlarından, Boğaziçi’nin iki sahilinin de orman olduğu o günleri, Rumeli ve Anadolu Hisarları, Baltalimanı, Emirgân, Arnavutköy gibi köylerin henüz inşa edilmediği zamanları hayal etmelerini ister. Ahmet Midhat, burada tarihçi Hammer’ın Boğaz üzerine söylediklerinden de bir alıntı yapar. Fakat Hammer’ın yazdıklarını beğenmez ve bir insanın Boğaz’ın güzelliğini görmemek için uğraşsa, gözlerini yumsa bile bundan daha güzel cümleler kurabileceğini düşünür. Şehrin güzelliğini görmek için yüksek bir tepeden Boğaz’a boydan boya bakmak yeterlidir. Sayfalar ilerledikçe Ahmet Midhat, İstanbul’un letafetini birkaç sayfa içinde anlatmaya çalışmanın imkânsızlığının farkına varır ve şu satırları yazar:

Şu tad’ad ettiğimiz noktaları Boğaziçi’nin letafetçe herkesin fark ve takdir edemeyeceği nukât-ı dakîkadan addetmek muhaldir. Bunlar anadan doğmaca âmâların bile nazar-ı hayretlerine sıçrayacak şeyler olup eğer mevki-i mezkûrun tedkik ve taharrî-i letâfeti bâbında en ince noktalara kadar icrâ-yı taharriyât ile irâe ve tasvir edebilmek lâzım gelse böyle el kadar üç dört sayfayı değil yastık kadar üç dört cildi doldurmak icab ederdi! (Ahmet Midhat Efendi, 2000b, s. 522)

3.1.2. Şehrin En Mühim Mahalli

Bu romanlardan iki yıl sonra, *Yeryüzünde Bir Melek*’i (1879) yayımlar. Romanın ilk satırlarından itibaren hemen anlatılacak olan dünyanın sınırları çizilir: “Bundan tahminen 35 sene kadar evvel bir kış gecesinde idi ki Sirkeci İskelesi tarafında garip bir hâl vukua geldi. Ama nasıl Sirkeci İskelesi? Hangi kış gecesini?” (Ahmet Midhat Efendi, 2000h s. 3) Okurlarını 1879’un değil de 35 yıl öncesinin Sirkeci İskelesi’ni düşünmeleri için uyarır, bu ayrıntıyı hikâyenin kurgusu açısından önemli bulur. Nitekim bu süre içinde iskelenin yeniden yapıldığı bilgisini de paylaşır. Söz konusu yılda kış son derece sert geçmiştir. Eyüp Körfezi soğuktan donmuş, kurtlar Beyoğlu’na çıkmış, Süleymaniye, Cihangir gibi yüksek tepelerde yaşayanlar “Hak’tan imdat” ister

hale gelmişlerdir. Hatta son derece sıkışık yapılaşması dolayısıyla en ufak bir esintinin bile görülmediği Sirkeci İskelesi ve civarı bile son derece şiddetli rüzgârlarla sarsılmaktadır. Ahmet Midhat, bu bölümde şehrin kimi tarihi olayları, iklim şartları ve mimarisinden bahsederek bir kış gecesi tablosu çizer:

Size ihtar etmek istediğimiz Sirkeci İskelesi on on beş sene evveline yani Harîk-i Kebîre gelinceye kadar henüz mevcut olan bir Sirkeci İskelesi olduğu cihetle, eğer yirmi beş yaşını mütecaviz bir adam olup da biraz da kuvve-i hâfizanız yerinde ise o Sirkeci İskelesi’ni hâlâ gözünüz önünde bulursunuz. Binaenaleyh tarif için pek mutavvel tafsilâta lüzum yoktur. Binnisbe dar olan sokaklarından kat’-ı nazar fakat Cağaloğlu’ndan doğru gelen yani şimdiki Bâbîâli Caddesi’nin selefi bulunan belli başlı caddesinde bile sağ taraftaki hânenin damından bir kiremit düşecek olsa, sol taraftaki hânenin cumbasını zedeleyeceğini size ihtar edersek mübalağa etmemiş olduğumuz hâlde, Sirkeci İskelesi sokağının nasıl bir sokak olduğunu da tarif edebilmiş oluruz. ... Zira hemen hemen gökyüzü görülmeyen bir mahalle rüzgâr dahi öyle kolay kolay giremeyeceğini kim olsa tahayyül edebilir (Ahmet Midhat Efendi, 2000h, s. 3).

Ahmet Midhat’ın burada sözünü ettiği yangın, “Harîk-i Kebîr” adıyla da anılan 1865 tarihli Hocapaşa Yangını’dır. Oldukça büyük bir bölgenin etkilendiği, 2910 binanın kullanılmaz hale geldiği bu yangın, sokakların dar yapısı ve binaların birçoğunun ahşaptan yapılması dolayısıyla hızla yayılmıştır. Ancak bu felaket, bölgenin daha düzenli bir şekilde yeniden inşası için vesile olmuştur. Bu yangından sonra, bölgenin yapılandırılması için “İslahat-ı Turuk Komisyonu” kurulmuş ve bu komisyonun “zorlamasıyla, 1848 tarihli Ebniye Nizamnamesi kaldırılarak onun yerine daha kapsamlı olan 1864 tarihli Turuk ve Ebniye Nizamnamesi çıkarıl[mıştır]” (Tekeli, 1985, s. 886). Komisyon, 1868 yılında lağvedilmeden önce yangından etkilenen bölgelerin bir haritasını çıkarmış ve imar planını hazırlamıştır. İmar planlarında oldukça dar olan sokakların genişletilmesi, sokakların taş kaplamasının yapılması, su ve kanalizasyon sistemlerinin döşenmesi gibi çalışmalara öncelik verilmiştir (Gül, 2015, s. 71).

Ahmet Midhat, burada şehrin yıllar içindeki değişiminden de kısaca bahseder. 1844 ile 1879 yıllarının İstanbul'unu karşılaştırırken şehrin merkezinin değişimine de değinir. 1840'lı yıllarda şehrin “en mühim mahalli İstanbul tarafı ve oranın da en mühim yeri Bahçekapısı ve Hocapaşa ve Aksaray”dır (Ahmet Midhat Efendi, 2000h, s. 59). Aradan geçen 35 yıl içinde şehrin merkezi değişmiştir ya da daha doğru bir ifadeyle şehir çok merkezli bir hale gelmiştir. Sarayın taşınması, Beyoğlu'nun bir yerleşim ve eğlence bölgesi olarak yükselişi ile beraber tarihî yarımada'nın tekeli kırılır. Artık şehrin “en ehemmiyetli mahalli Galata ve Beyoğlu”dur. Ancak Ahmet Midhat, Beyoğlu'nun Osmanlı değil, bir “mîlel-i mürekkebe” şehri olduğunu söyler.

Romanda, İstanbul'un yüzyıllardır devam eden konaklanacak yer sorunundan da bahsedilir. 16. yüzyılda şehre gelen elçiler ve yabancı seyyahlar, pek çok açıdan eksikleri olan Çemberlitaş'daki Elçi Hanı'nda kalırlar. Ancak bu hanın odaları küçük ve bakımsızdır, üstelik konuklar odalarını birçok haşeratla hatta kertenkele ve yılanlarla paylaşırlar. Bunlara ek olarak han deprem ve yangınlar dolayısıyla da epey zarar görmüş, yıllar içinde gözden düşmüştür. “Avusturya-Macaristan İmparatorluğu elçilerinin konaklaması için yapılmış bu iki katlı elçi misafirhanesinin avlusu 16. yüzyılın sonlarında bir Avusturyalı tarafından naif bir üslupla resmedilmiştir. Elçi Hanı, 19. yüzyılda işlevini kaybeder, 1865'te geçirdiği yangında, kâgir bir yapı olduğu için ayakta kalabilmiştir, ancak II. Abdülhamid döneminde tümüyle yıkılır” (Tanman, 2006, s. 20). 17. yüzyıldan itibaren Elçi Hanı'nın bu görevini yeni açılan Vezirhanı üstlenir. Hatta *Yeryüzünde Bir Melek*'in karakterlerinden Lâ Bey'in bu handa kaldığı söylenir. Ahmet Midhat'a göre “etrafımıza birazcık göz gezdirirsek görebiliriz ki İstanbulumuz bekâr bir adamın yaşaması için kurulmuş bir memleket değildir” (Ahmet Midhat Efendi, 2000h, s. 162). Özellikle Fatih, Süleymaniye gibi Müslüman mahallerde bekâr biri olarak yaşamak çok zordur. Bunları söylerken birçok milletten insanın yaşadığı Beyoğlu'nu hesaba katmadığını belirtir. Nitekim Beyoğlu'nda 19. yüzyılda pek çok otel açılmıştır. Hatta burada bekâr olarak “mütehhil bulunduğunuz zaman gibi belki ondan daha âlâ” yaşamak dahi mümkündür (Ahmet Midhat Efendi, 2000h, s. 162).

3.1.3. Her İstidada Uygun Şehir

Ahmet Midhat, *Yeryüzünde Bir Melek*'in ardından yazdığı *Henüz On Yedi Yaşında*'da (1881) yine şehrin konaklama sorununa değinir. Hulusi ve Ahmed Efendi, uzun aradan sonra tekrar açılan Fransız Tiyatrosu'nda Victor Hugo'nun bir oyununu izlemek amacıyla Beyoğlu'nda buluşurlar. Oyun başlayana kadar Beyoğlu'nun orta halli lokantalarından birinde akşam yemeği yerler. Fransız tiyatrosunun, hemen Kristal Kahvesi'nin yanında olduğunun söylenmesinden burasının İstiklal Caddesi 130 numarada yer alan Palais de Cristal olduğunu anlarız. 19. yüzyılın başında açılan bu tiyatro, yıllar içinde pek çok kez el değiştirmiştir. En son 1879 yılında Spiraki Raftopoulos salonu devralmıştır. Tiyatro bu dönemde “salon Kafe Şantan ve Kafe Concert olarak çalışmıştır” (Akıncı, 2018, s. 206). Romanda, Palais de Cristal ile Güllü Agop'un Gedikpaşa Tiyatrosu arasında bir karşılaştırma da yapılır ve Fransız Tiyatrosu'nun Gedikpaşa'ya “hemen hasret çektirecek kadar nezafetten ârî olduğu” söylenir (Ahmet Midhat Efendi, 2000e, s. 10).

Hulusi ve Ahmed Efendi, tiyatroya giren şiddetli bir yağmur başlar. Bunun üzerine iki arkadaş İstanbul'daki evlerine nasıl döneceklerini düşünürler. Bu hava koşullarında araba bulamayacakları, bulsalar bile fiyat konusunda anlaşılamayacaklarına emindirler. Hatta sürücüyle pazarlığa girmektense, Beyoğlu'nda bir otel odası tutmak bile daha mantıklı gelir. Nitekim tam da düşündükleri gibi buldukları aracın sürücüsü Köprü'nün açık olması sebebiyle Azapkapı üzerinden gitmek zorunda kalacağını, bunun da ücreti arttıracığını söyler. Ulaşım imkânlarının kısıtlılığı şehrin değişmeyen bir sorunu olacak karşımıza çıkar. Ne yapacağına karar veremeyen iki arkadaş bir süre daha Kristal Kahvesi'nde oyalanırlar. Otele gitmeyi düşünürler ama murdarlıktan girilmez odalara, pislikten yatılmaz yataklara bir mecdiye vermek istemezler (Ahmet Midhat Efendi, 2000e, s. 14). Nihayetinde çözümü bir geneleve gitmekte bulurlar. Geceyi burada geçiren ve evin çalışanlarından Kalyopi ve Agavni ile bir arkadaşlık kuran iki arkadaş üzerinden dönemin Beyoğlu yaşantısı okurlara aktarılır.

Ahmed Efendi'nin geneleve gitme konusundaki isteksizliği üzerinden çeşitli hal ve durumların insanlarda farklı etkiler yaptığı, bunun da kişinin istidadiyla alakalı olduğuna dair bir hikâyeye anlatılır. Hikâyeye göre, Anadolu'dan İstanbul'a gelen birkaç kişi, memleketlerine döndüklerinde köyün en âkili sayılan bir ihtiyarla konuşurlar. İhtiyar her birine tek tek İstanbul'u nasıl bulduklarını sorar. Biri medreseleri ve

imaretleri över, diğeri İstanbul'un "umumi bir meyhane"ye döndüğünü söyler, bir diğeri kadınların rahatça sokakta dolaşmalarını eleştirir. Âkil ihtiyar ise herkesin "İstanbul'u kendi istidadına, iştigaline mahsus bir göz ile gör[düğünü]" düşünür (Ahmet Midhat Efendi, 2000e, s. 21-22). İstanbul'un herkesin ilgisine uygun bir şeyler sunması da şehrin kozmopolit yapısının bir sonucudur.

3.1.4. Şirket-i Hayriyye'den Dersaadet Tramvay Şirketi'ne Bir Takip

Ahmet Midhat, 1882'de üç roman birden yayımlar: *Vah*, *Acâyib-i Âlem* ve *Dürdane Hanım*. *Vah*'ta vapurda beğendiği bir kadının peşine düşen Behçet Bey'in hikâyesi anlatılır. Romanın kurgusunda toplu taşıma araçları önemli bir yer tutar, Behçet Bey, uzun süreli takibi boyunca vapur, arabalı vapur ve tramvayı kullanır.

Roman, Behçet Bey'in Şirket-i Hayriyye'nin Büyükdere-Köprü arasında çalışan vapurlarından birine binmesiyle başlar. Ahmet Midhat, hemen araya girerek bu hatta çalışan vapurların kimi zaman Üsküdar'a uğradığını, fakat bir an önce gidecekleri yere varmak isteyen yolcuların bu sırada kaybedilen bir dakikalık süreden dolayı rahatsız oldukları bilgisini verir. Söz konusu seferde de Behçet Bey bu gecikmeden hoşnut değildir. Fakat Üsküdar'da genç bir kadının vapura binmesiyle fikri değişir. Az önce kaybettiği birkaç dakikanın hesabını yaparken vapurdan inince kadını takip etmeye karar verir ve bütün gününü bu genç kadının peşinde geçirir.

Vapurdan indikten sonra genç kadının ardından Karaköy'e kadar yürür. Burada onunla beraber, fakat fark edilmemek için başka bir vagona yolculuk yapmak üzere tramvaya biner. Yol boyunca her durakta Ferdane Hanım'ın inip inmediğini kontrol eder. Tophane ve Salıpazarı duraklarını geçtikten sonra Fındıklı'da tramvayın hareketinin hemen ardından genç kadının indiğini fark etmesi üzerine hızlıca araçtan atlar. Ferdane Hanım'ın peşi sıra Kazancı Yokuşu'nu tırmanır, bir eve girdiğini görünce uzun süre civarda bekler, bakkala girerek oyalanmaya ve bilgi almaya çalışır, dikkat çekeceğinden endişelenmeye başladığında ise buradan ayrılmak zorunda kalır. Ferdane Hanım'ın yine geldiği yoldan döneceği düşüncesiyle Fındıklı'ya iner ve etrafı iyice gözleyebileceği bir kahveye oturur. Genç kadının Kazancılar Yokuşu'nda belirmesi üzerine, yine tramvaya bineceğini düşünerek önce davranır. Ancak tramvay hareket ettikten sonra kadının ters istikamette, Kabataş yolundan yürüdüğünü görür.

Bir kez daha hareket halindeki tramvaydan atlar. Fındıklı Camii'nden Kabataş'a kadar peşinden yürür. Behçet Bey, dönüş güzergâhını planlarken Kabataş-Üsküdar arasında çalışan arabalı vapur hattını göz ardı etmiştir. Kabataş'tan yine aynı vapur seferiyle Üsküdar'a geçerler. Yolculuklarını yaptıkları vapur Şirket-i Hayriyye'nin bu hatta uzun yıllar boyunca çalışan ilk arabalı vapurları Suhulet ya da Sahilbent olmalıdır. Behçet Bey, vapurdan indikten sonra Ferdane Hanım'ı evinin önüne kadar takip eder.

Genç adam neredeyse bir gün süren bu takibinde toplu taşıma araçlarını etkin bir şekilde kullanır, Ferdane Hanım'ın peşinde bir araçtan inip diğerine biner. Ahmet Midhat da bu sayede her zamanki malumatfuruşluğuyla küçük bir İstanbul ulaşım haritası çizer. Vapurların ve tramvayların hat bilgilerinden kadın ve erkeklerin ayrı bölümlerde seyahat etmelerine, birinci ve ikinci mevki arasındaki farklardan bilet ücretlerine kadar birçok ayrıntıyı okurlarıyla paylaşır. *Vah*'la beraber ilk defa toplu taşıma araçlarının bu kadar yoğun bir şekilde romanda kullanıldığını görürüz. Nitekim Ahmet Midhat'ın sonraki romanlarında da toplu taşıma araçları özellikle de Şirket-i Hayriyye vapurları geniş yer tutacak, hatta romanlarının kurgusunda yazara yeni imkânlar sağlayacaktır.

Behçet Bey'in takibi bittiğinde artık akşam olmuş ve vapur seferleri sona ermiştir. Böylece, daha önceki Ahmet Midhat romanlarında olduğu gibi yine bir konaklama sorunu ortaya çıkar. Behçet Bey'in Üsküdar ve çevresinde geceyi geçirebileceği bir otel yoktur, o da gece boyunca Bağlarbaşı, Çamlıca gibi eğlence mahallerinde oyalanmayı düşünür. Romanda, Bağlarbaşı'nın en parlak zamanını yaşadığı söylenir. Cuma günleri Müslümanların, pazar günü ise hem Müslümanların hem de gayrimüslimlerin tercih ettiği bu bölge her daim oldukça kalabalıktır.

3.1.5. Rağbet-i Osmâniyâne: Batılılaşan İstanbul'da Modalar

Vah'ta o dönemde İstanbul'u etkisi altına alan birahane modasından da bahsedilir. Son yıllarda Galata ve Beyoğlu'nda Almanlar tarafından pek çok birahane açılmış ve halkın büyük ilgisiyle karşılaşmıştır. Özellikle Voyvoda civarında 15 numarada hizmet veren Fugel Birahanesi, en çok rağbet görenlerinden biridir. Bu ilgi o derecelere varmıştır ki artık burada çalışan Almanlar bile Türkçe öğrenmişlerdir. Ahmet Midhat, aynı yıl yayımladığı *Acaib-i Âlem*'de de yine Alman birahanelerine

değindir. Almanca öğrenmeye çalışan Hicabi Bey'in pratik yapmak ve dilin inceliklerini öğrenmek amacıyla buralara gittiğini söyler. Ahmet Midhat, bu vesileyle İstanbul halkının yeni modalara olan merakını ve ilgilerini kaybetme hızını da eleştirir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren birçok yeni mekân açılır, her gün yeni bir âdet ortaya çıkar. Bunlar halkın yoğun ilgisiyle karşılandıktan sonra, kısa bir süre içinde yerini yenisine bırakarak unutulur. Ahmet Midhat, Osmanlı halkının bu yoğun ama kısa süreli ilgisini şöyle anlatır:

Hikâyemizin güzerân eylediği zamanlar Galata ve Beyoğlu'ndaki Almanların küşat etmiş oldukları birahaneler hakkında Osmanlı beylerimizin, efendilerimizin rağbetleri pek fevkaalede idi. Sonraları bu rağbet dahi tavsadı ya!

Dikkat olunacak ahvaldendir ki bizim halkımız bir kere rağbet eyledikleri şey üzerine bir zamân-ı mahdûda mahsus olmak üzere şiddetli bir inhimâk gösterip o zamanın mürurundan sonra ise rağbetleri tavsayarak biraz daha sonra sanki o şey hiç de rağbet-i Osmâniyâne mazhar olmamış derecelerde gözden düşer.

İşte Almanların birahaneleri dahi bu hükmü görmüşlerdir. Bir gün birahanelere girseniz Osmanlılardan hiçbir kimseyi görmez iseniz de o zamanlar girmiş olsaydınız dört beş şapkalı varsa yirmi otuz da fesli görürdünüz (Ahmet Midhat Efendi, 2000f, s. 374).

3.1.6. Müptezel Galata, Muteber Beyoğlu

Dürdane Hanım'da yine Galata civarındaki eğlence mekânları önemli bir yer tutar. Galata, daha önceki romanlarda olduğu gibi son derece tekinsiz bir yer olarak anlatılır, aradan geçen yıllarda semtin karakterinde herhangi bir değişim olmamıştır. Bu sokaklardan geçen bir İstanbullunun saatini ya da para kesesini kaptırması muhtemeldir. Galata'nın evsiz serserileri ve serkeşleri ise "birbirlerinin kanını içmek hususunda kurtlardan bile müfteristirler" (Ahmet Midhat Efendi, 2000e, s. 547). Galata'nın ana caddesi sürekli jandarma gözetiminde olduğu için hırsız, yankesici, bataççı ve katiller burada barınamazlar ve تنها ara sokaklara çekilirler. Fakat bütün bu tekinsizliğine rağmen Galata meyhaneleri, özellikle de cumartesi günleri hıncahınc dolar. Bu meyhanelerde imparatorluğun kozmopolit yapısını da görmek mümkündür.

Ahmet Midhat, Galata'nın kalabalık ve hareketli yaşamını anlatabilmek için bu semtin daimi bir karnaval halinde olduğunu söyler.

Ahmet Midhat, *Dürdane Hanım*'da yakınlıkları dolayısıyla sürekli beraber anılan iki semtin, Galata ve Beyoğlu'nun gerek sakinleri gerekse ziyaretçi profili arasındaki farka da değinir. Galata, daha çok alt sosyo-ekonomik sınıftan kimselerin meskûn olduğu bir bölgedir, buradaki eğlence mekânlarının çoğu da yine bu sınıfa hitap eden meyhanelerden oluşur. Beyoğlu ise yüksek kiraları, Avrupaî kahvehane, restoran, otel, tiyatro ve mağazalarıyla anlatılır. Beyoğlu'nun müptezel yerlerinde bile mecidiyeleri gözden çıkarmak gerekirken Galata'da bir mecidiye âdeta beşi bir yerde muamelesi görür. Ahmet Midhat burada, Beyoğlu'nun en muteber eğlencelerini tasvir ettiğini söylediği *Henüz On Yedi Yaşında*'ya da bir atıfta bulunur. Beyoğlu'nun “en müptezel eğlence mahalleri ne kadar murdar ve tehlikeli olmak lâzım gelirse, işte o murdar ve tehlikeli yerlerin dahi Galata'ya nispetle muteber” olduğunu söyler (Ahmet Midhat Efendi, 2000e, s. 560). “En rezil bir aşüfte[nin] Beyoğlu'nda artık beş para etmeyecek kadar bayağılaştıktan sonra Galata'ya indikte henüz yeni türeme” kabul edilmesini de buna örnek olarak verir (Ahmet Midhat Efendi, 2000e, s. 560). İki semt arasında bariz bir kentsel düzen ve yaşam farkından bahsetmek mümkündür.

Nur Akın da 19. yüzyılın ikinci yarısında Galata ve Pera bölgesini anlattığı kitabında iki semt arasındaki bu belirgin farka değinir:

19. yüzyılın Galata'sının kentsel düzeni Pera'dan farklıdır. Betimlemelerde Pera'daki lüks yaşam ve görkemli fiziksel ve sosyal çevre, bu bölgede meyhane ve kabarelerle dolu küçük sokaklar ve içlerinde dolaşan, her milletten çeşitli insan gruplarına dönüşmektedir. Burada gelecekle fazla ilgilenmeyen kozmopolit bir topluluk yaşamaktadır. Bu insanların bir kısmı karanlık işlerle uğraşmaktadır. Galata, polisin bile dikkatli bir biçimde yaklaştığı bir bölgedir. Dar sokaklarında gün ve gece boyu inanılmaz bir faaliyet, hareket ve gürültü sürmektedir (Akın, 2011, s. 95).

3.1.7. Şehrin İmarı: İstanbul'da Bir Kremlin Vücuda Getirmek

Ahmet Midhat'ın aynı yıl yayımladığı *Acâyib-i Âlem*, İstanbul'da başlar, Odessa, Moskova, Petersburg gibi çeşitli şehirlerde devam eder. Ahmet Midhat, İstanbul-Odessa karşılaştırmasını yaparken artık kalıplaşan güzel kadın ve şehir benzerliğini kurar, metnini bu benzetme üzerine inşa eder:

Vakıa İstanbul'un haricen temaşası kadar lâtif bir panoroma bütün cihanda adîmü'l-emsâl olduğu müttetikun aleyh ise de İstanbul'da doğup yine İstanbul'da büyüyerek o letafete alışmış olanlar onun kadrini tamamıyla takdir edemezler. Hatta sonradan görüşüp insanın taaşşuk eylediği bir kadın hakkındaki hayret-i âşıkaneşi bile temâdi-i muvâsala ve müvâsenetle yavaş yavaş bir kayıtsızlığa mübeddel olarak insan evvelce gözlerinden kıskandığı mahbubesini bir zaman sonra hiç de güzel bulmaz (Ahmet Midhat Efendi, 2000e, s. 277).

Ahmet Midhat, iki şehri önce büyüklükleri açısından karşılaştırır ve Odessa'nın İstanbul'un ancak onda biri kadar olduğunu söyler. İstanbul'a kıyasla çok daha yeni bir şehir olan Odessa, son asırda imar edilmiştir, fakat buna rağmen oldukça zengin ve güzel görünür. Yüzlerce gemiyi alacak kadar geniş limanları, kışlaları, hastaneleri ve muntazam binalarıyla hoş bir intiba bırakır. İstanbul'da ise, şehrin büyüklüğü dolayısıyla böyle bir manzarayla karşılaşmak neredeyse imkânsızdır. Şehrin âli binaları geniş bir alana yayıldığı için mimari bir bütünlükten uzaktır. Ahmet Midhat'a göre, İstanbul'da böyle bir manzarayı görebilmek için bütün binaları bir noktaya toplayarak uzaktan bakmak gerekir.

Son dönem romanlarında Ahmet Midhat, İstanbul'un imarı üzerine epey kafa yormaya başlamıştır. Özellikle *Süleyman Muslî*'den itibaren imparatorluk payitahtını sürekli Avrupa başkentleriyle karşılaştırır, eksikleri üzerinde durur ve İstanbul'un imarı için çok yol kat edilmesi gerektiğini düşünür. *Acâyib-i Âlem* 'de de İstanbul'da bir kremlin vücuda getirilebilmesi için ne yapılması gerektiğinin reçetesini verir:

Ayasofya ve Sultanahmet ve Süleymaniye ve Yeni Camileri hep Bâb-ı ser-askerî meydanında cem ederek Dolmabahçe Sarayını, Darülfünûn binasını

vesaireyi dahi Maliye dairesine ve Âli Paşa konağına zamimeten oraya nakletmek lâzım gelir (Ahmet Midhat Efendi, 2000e, s. 354).

3.1.8. Beyoğlu'nun Yanıbaşında: Cihangir

Ahmet Midhat'ın *Demir Bey Yahut İnkışâf-ı Esrâr*'ıyla (1888) beraber İstanbul roman haritasına yeni bir semt daha girer: Cihangir¹². Beyoğlu'nun hemen yanı başındaki bu semt, Fındıklı, Salıpazarı, Karabaş gibi komşularının aksine ilk kez bir anlatının ana mekânı olur. Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Cihangir için yaptırdığı caminin etrafında açılan derviş tekkesi ve sıbyan mektebinin ardından burası bir yerleşim yeri olma özelliği kazanmıştır. Beyoğlu'nun büyük ve gösterişli binalarının aksine bahçeli bağ köşklerinden meydana gelen Cihangir, 1916 tarihine kadar büyük bir yangın da görmemiş olması sebebiyle geleneksel yapısını uzun süre koruyabilmiştir. “XIX. yüzyılın ikinci yarısında Beyoğlu'nda inşa edilen binaların çoğu taştan, Avrupai tarzda ve en azından basit bir sokak planlamasına uygun hâlde yapıldıysa da Cihangir küçük çiftliklerin arasına serpiştirilmiş Osmanlı tarzı ahşap konak ve evlerin yamalı bohçası gibi kalmıştı[r]” (Freely ve Freely, 2016, s. 246). Ancak Beyoğlu'nun her geçen gün biraz daha kalabalıklaşmasıyla beraber Cihangir, alternatif bir yaşam mekânı olarak öne çıkar. Başlangıçta daha çok Müslümanların yaşadığı bu semt, 19. yüzyılın sonlarına doğru Beyoğlu'na yakın olmak isteyen Rum, Levanten, Ermeni ve Yahudiler tarafından da tercih edilmeye başlanır.

Romana ismini veren Demir Bey, Cihangir'de eşsiz manzaraya sahip bir konakta yaşamaktadır, penceresinden komşu bahçelerin yeşillikleriyle Boğaz'ın mavisinin birleştiği bir manzaraya bakar. Karşı kıyıda Çamlıca ve Kayışdağı, hatta hava güzelse Keşiş Dağı'na (Uludağ) kadar görmek mümkündür. Cihangir'de “Batı İodostan poyraza kadar başlıca dokuz rüzgâr”ın etkisi hissedilir. Bu rüzgârlar sayesinde burada ikamet edenler şehrin hararetinden mustarip olmazlar. Ahmet Midhat'a göre semtin en büyük şanslarından biri de henüz büyük bir yangın geçirmemiş olmasıdır. Yangından sonra birçok semtin yeniden yapılanması sürecinde mahalleler sıklaşır, bahçeler kaybolur, küçük arsalar üzerine büyük kâgir binalar inşa edilir. Yeşilliklerle dolu

¹² Ahmet Midhat, *Letâif-i Rivayat*'ta yer alan uzun hikâyesi “Bahtiyarlık”ta yine Cihangir'den bahseder. Eğitim için İstanbul'a gelen Senai, burada annesiyle beraber Cihangir'de bir ev tutar.

semtler, bitişik nizam ve havasız evlerle dolar. Ahmet Midhat, belediyenin sokakları yeşillendirme çabasını da beyhude bir çalışma olarak görür:

Belediye her ne kadar bu yeni sokaklara ağaç dikmeye çalışsa da “ilk yerinden çıkarılması üzerinden aylar geçmiş olan fidanı sokakların iki tarafını biraz eşeliyip sokmaktan ibaret ameliyat neticesinde, o fidanlar bir aralık yeşerseler bile mürûr ve ubûr eden insanların, hayvanların çatıp çarpmasından muhafaza edilemediği, sulanamadığı, budanamadığı için beş yüzde birisi meydan alamayıp mahvolur gider (Ahmet Midhat Efendi, 2002, s. 235).

Demir Bey’in oğlu Mustafa Kamerüddin Paris’te okumaktadır. Bu vesileyle *Paris’te Bir Türk* romanından sonra bir kez daha İstanbul-Paris karşılaştırması yapılır. Her ikisinin de yabancılar ve şehri bilmeyenler için pahalı olduğu söylenir. Özellikle Beyoğlu’nda bir gece konaklamak isteyenler yüklüce bir miktar parayı gözden çıkarmalıdır. İstanbul’un herhangi bir yerinde orta halli bir yemek sekiz on kuruş arasında tutarken, Beyoğlu’nda 20 kuruş verilse bile karın doyurmak mümkün değildir. Ahmet Midhat, burada hızlıca bir hesap yapar ve İstanbul’da bekâr yaşamak isteyen orta halli bir kimsenin ayda en az bin kuruş harcamak zorunda kalacağını, oysa ki bu parayla üç dört nüfuslu bir ailenin kolayca geçinebileceğini söyler. Beyoğlu’nun pahalılığı *Akabi Hikâyesi*’nden beri şehrin bir gerçeği olarak romanlarda kendine yer bulur.

Mustafa Kamerüddin, Paris’te talihin de yardımıyla daha önce varlığından haberdar dahi olmadığı kardeşi Polini ile tanışır. İki kardeş babalarını ziyaret etmek için İstanbul’a gelirler. Yolculuk yaptıkları vapur İstanbul’a yaklaşınca, şehir manzarasını seyretmek için güverteye çıkarlar. Polini, ilk defa gördüğü İstanbul’a hayran kalır. Vapur ilerledikçe Adalar, Kadıköy, Üsküdar, Boğaziçi, Beyoğlu ve Haliç manzaraları karşısında “güya her biri başka memleketmiş gibi şâyân-ı hayret levhalar” olarak önlerinde durur (Ahmet Midhat Efendi, 2002, s. 259). Bu manzara sadece Polini’yi değil, İstanbul’da doğup büyüyen kardeşini de kendine hayran bırakır. Gerek Mustafa Kamerüddin gerekse annesi Feride Hanım, Polini’ye İstanbul’u tanıtmak için epey çaba sarf eder, genç kadını neredeyse her gün başka bir semte götürürler. Mustafa Kamerüddin, Beyoğlu, Galata, Kadıköy ve Sarıyer gibi şehrin alafrangalaşmış bölgelerini, annesi ise Göksu, Kâğıthane, Eyüp gibi geleneksel Osmanlı hayatının

sürdüğü yerleri tercih eder. Polini, Avrupa’da pek âlâsını gördüğü bu Frenkleşmiş semtlerden ziyade Osmanlı kimliğinin korunduğu bölgeleri gezmek ister.

3.1.9. Ahmet Midhat’ın Son Büyük İstanbul Anlatısı: Müşahedat

1890 yazında, genç bir yazar, Nâbizâde Nâzım, *Tercüman-ı Hakikat*’e Râvî takma adıyla bir yazı gönderir ve “bizde roman nâmına lââyık hiçbir, ama hiçbir eser neşredilememiş olduğunu” söyler (Çağın, 2014, s. 11). Nâbizade Nâzım’ın, bunu yazarken, dönemin en üretken yazarı Ahmet Midhat’ı bir tartışmanın içine çekmek istediği aşikârdır, nitekim beklediği olur. İki yazar arasında kısa süre içinde roman türü üzerine görüşlerini dile getirdikleri bir yazışma süreci başlar. Bu sırada bilhassa Emile Zola üzerinden bir natüralizm tartışması da baş gösterir. Ahmet Midhat, “natüralist bir romancı olmasına rağmen hayatı bütün yönleriyle tanımak gibi bir gayreti bulunmadığını söyler” (Çağın, 2014, s. 13). Bu tartışmadan kısa bir süre sonra da natüralist romana örnek olması amacıyla *Müşahedat*’ı (1891) kaleme alır. Roman, yapısı itibariyle *Vah!* ile benzerlikler gösterir. Olaylar yine Şirket-i Hayriyye vapurlarından birinde başlar. Romanlarında anlatıcı olarak daima kendi adına konuşan Ahmet Midhat, *Müşahedat*’ta bir adım daha ileri giderek kendini bir roman karakteri olarak anlatının içine yerleştirir.

Beykoz’da yaşayan Ahmet Midhat, matbaasına gitmek için her gün Şirket-i Hayriyye vapurlarıyla yolculuk eder, gidiş-dönüş toplam iki buçuk saatini burada geçirir. Zaman içinde kaptanlar ve mevki memurlarından pek çoğuyla arkadaşlık kurar. Bu sayede kimi günler, vapurdaki küçük kabinleri yazıhanesi olarak kullanır. Hatta bazı günler matbaada olduğundan bile daha iyi çalıştığını söyler. Ahmet Midhat, yine bir vapur yolculuğu sırasında üç kadının konuşmasına tanık olur. O sırada aradığı “hayalî romanı maddi olarak karşısında bul[duğunu]” düşünür (Ahmet Mithat Efendi, 2013, s. 36). Tıpkı *Vah!*’ta Behçet Bey’in hoşlandığı kadını takip etmesi gibi, o da kaçırmak istemediği bu roman konusunun peşine düşer, yolculardan Siranuş Hanım’ı takibe başlar. Genç kadının peşi sıra Köprü, Aziziye Karakolu, Havyar Hanı ve Komisyon Hanı’nın önünden geçerek Tünel’e kadar gelir. Tünel’den indikten sonra Siranuş Hanım açık bir faytona, Ahmet Midhat ise kupaya biner. Takip Karnavula (bugünkü Karakum) sokağında sona erer. Ahmet Midhat, bu sırada şehrin neredeyse bütün ulaşım imkânlarından faydalanmıştır.

Ahmet Midhat'ın roman karakterleri çoğu zaman şehrin sokaklarında ve hareket halindedir, üstelik güzergâhları da ayrıntılı bir şekilde okurla paylaşılır. Bu durum roman karakteri kendisi olduğunda da değişmez. Ahmet Midhat, Siranuş'un evinden çıktıktan sonra araba bulamadığı için Tünel'e kadar yaya olarak devam eder. Düşüncelere dalmış yürürken Tünel meydanını geçtiğini, ancak Köprü'de ücret ödemek zorunda kaldığında anlar. Roman boyunca bu gibi ayrıntılı güzergâhlara birkaç kez daha yer verilir.

Galata Köprüsü romanda oldukça önemli bir yer tutar. Özellikle açılış ve kapanış saatleri dolayısıyla şehrin gündelik hayatını şekillendiren unsurlardan biridir. Roman boyunca da karakterlerin bir gözü hep oradadır, Köprü'nün durumunu önündeki barakada yanan ışık sayesinde takip ederler. Eğer Köprü açılmışsa sandal vasıtasıyla karşıya geçilir. Bu sandallar günümüzün dolmuşları gibi sekiz on yolcu aldıktan sonra seferlerine başlar. Romanın hangi yılda geçtiğini de yine Köprü hakkında verilen bilgilerden çıkarabiliriz. Söz konusu dönemde henüz çelik köprünün yapılmadığı, eski köprünün parçalarının da şimdiki gibi bir iskele teşkil etmediği söylenir. Çelik köprünün 1878 yılında yapıldığını göz önünde bulundurarak en azından bir zaman sınırlaması yapmak mümkündür.

İstanbul'un hareketli gündelik hayatı da romanda ayrıntılarıyla anlatılır. Ahmet Midhat, İstanbul gibi büyük şehirlerin "pîşgâh-ı enzâr-ı hikmette" garip bir temâşâ teşkil ettiğini söyler. "Bu temaşada yirmi dört saatin yirmi dördünde de şehrin bir kısım erbâb-ı mesaisi iş başında olduğu ve her sınıf diğerinin ihtiyacı olan eşyayı dakikası dakikasına yetiştirdiği görülür" (Ahmet Mithat Efendi, 2013, s. 73). Şehrin 24 saatlik bu çalışma döngüsü, çalışanlar değişse bile durmaksızın devam eder. İstanbul'un doğal seslerinden biri haline gelen "sıcak simit" sedası bile Ahmet Midhat'a bu şehrin hiç durup dinlenmeden çalıştığını hatırlatır.

İstanbul'un çalışma temposundan bahsedip Eminönü'nü anmamak imkânsızdır. Ahmet Midhat'a göre Eminönü "koca bir memleket. Koca bir panayır. Henüz görmemiş olanlar için hakikaten görmek külfetini ihtiyara seza bir hâl"dir (Ahmet Mithat Efendi, 2013, s. 83). Eminönü-Sirkeci arasındaki yol küfeler, çilek sepetleri, üzüm, incir, sepet ve işportalarla hıncahınç dolu, yürümesi neredeyse imkânsız bir yer

olarak anlatılır. Ahmet Midhat'ın Eminönü hayatını bu kadar başarılı bir şekilde anlatmasında Mısır Çarşısı'nda attar çıraklığı yaptığı yılların da etkisi olmalıdır.¹³

Ahmet Midhat, İstanbul'da geçen romanlarında şehrin çeşitli mesire yerleri hakkında da bilgi verir. *Müşahedat*'ta en sevdiği seyir yerinin Hünkâr Çayırı olduğunu söyler. Burası İstanbul'a uzaklığı dolayısıyla şehrin kalabalığından kendini kurtarabilmiştir ve ona asıl letafetini veren de bu tenhalığıdır. Bu satırları okuduktan sonra Hünkâr Çayırı'nı görmek isteyecek okurlarını da "Kâğıthane'de yüzlerce seyir kayık ve sandalların peyda eyedikleri izdihamı burada ümit etmeyiniz" diye uyarır (Ahmet Mithat Efendi, 2013 s. 75). Ahmet Midhat, sessiz, kalabalıktan uzak seyir yerlerini tercih ettiğini sıklıkla dile getirir, fakat tam da bu yüzden sevdiği yerleri oldukça geniş bir okur kitlesiyle paylaşmaktan da çekinmez.

Ferdî teşebbüsten yana olduğunu bildiğimiz Ahmet Midhat, bunu romanları aracılığıyla okurlarına aktarmakla kalmaz, kendi hayatında da pek çok ticari girişimde bulunur. Memuriyetleri sırasında gazeteciliği ve yazarlığı bırakmaz, kendi kurduğu matbaasında aile fertleriyle beraber kitaplarının basımı için çalışır, Karakulak suyunu damacanalara doldurup sattırır, Akbaba köyünde ziraatle uğraşır, İstanbul'da kiremit ve tuğla fabrikası kurmak için Marsilya imalathanelerini inceler (Okay, 2017, s. 147). Hem insanların çalışarak başarıya ulaşacaklarını düşündüğü, hem de Osmanlı'nın Batı medeniyetini yakalaması için çok çalışmak gerektiğine inanır. Ahmet Midhat, iş hayatı ve disiplini açısından Batı medeniyetini Osmanlı medeniyetinin üzerinde tutar. Yurt dışı seyahatlerinde karşılaştığı "zamanı, para harcar gibi hesaplı harcayan Avrupalılara bakarak buna hiç önem vermeyen, bu yüzden tembelliğe düşen Şarklıları ve Osmanlıları düşünür" (Okay, 2017, s. 147).

Müşahedat'ta da, sözü İstanbul'da yeni kurulmakta olan fabrikalara getirir. Yetmiş iki buçuk milletten insanın İstanbul'a gelerek çeşitli işler kurduklarını ve zengin

¹³ *Müşahedat*'tan birkaç yıl sonra -Ahmet Midhat okuru olduğunu bildiğimiz- Halit Ziya da *Ferdi ve Şürekâsı*'nda son derece benzer bir Eminönü tablosu çizer: "Eminönü'nden aldıkları sebzeleri, meyveleri, biraz sonra uyanacak olan İstanbul'un içine götüren katırların çanları uzaktan uzağa işitiliyor; nesim-i râkid-i sabahın içinde çınlayarak, biraz sonra rad-ı medid ü bifasıla suretinde yuvarlanacak olan gulgule-i hay u huy şehrin bir pişdâr-ı sihr-perestî gibi hafif bir reng-i şeffaf ile tenevvüre başlayan sislerin arasında kayboldu" (Uşaklıgil, 2010, s. 193).

olduklarını söyler. Fakat İstanbullular bunu kıskanmak bir yana durumun farkında bile değildir. Ahmet Midhat'a göre bizde herkes "oturacak bir sandalye" sevdasındaiken dışarıdan gelenler burada kurdukları işlerle İstanbul halkına kibarlık taslar, memleketin ağıniyâsı onlar, fukaraları ise İstanbullular olur. Ancak halkın bu ilgisizliğine rağmen neyse ki devlet bu konuda kimi çalışmalara başlamıştır. Geçen yaz Boğaziçi'ne yaptığı bir gezinti sırasında gördüğü şişe, billûr ve ispermeçet fabrikalarından bahseder, kâğıthaneler ve ipekhaneler yapıldığı bilgisini paylaşır. Fakat bütün bunlar İstanbul halkının dünyasına o kadar uzaktır ve maksadı o kadar anlaşılamamıştır ki buralarda çalışacak ne memur ne de amele yetiştirilebilmiştir. Zamanla fabrikalar ilerleyemedikleri gibi "metruk ve muattal" kalmıştır. Ahmet Midhat'ın sözünü ettiği yerler 19. yüzyılın ortalarında açılan Beykoz Çini ve Billur Fabrikası, Çubuklu Cam ve Billûr Fabrikası, Beykoz Kâğıt Fabrikası ve Paşabahçe İşpermeçet Mumu Fabrikası olmalıdır. Fabrikalar genellikle şehirdeki en iyi yerleri kapar (Mumford, 2013, s. 562). İstanbul'da da burası Boğaz şeridi olur. Çarkları döndürecek su kuvvetinin yanı sıra, hem üretim aşamasında çok fazla suya ihtiyaç duyulması hem de denizin ucuz ve uygun bir atık alanı olarak kullanılması da bunda etkilidir. Ancak duruma sadece ticari açıdan bakan Ahmet Midhat, fabrikaların sahillere verdiği zararı görmez ya da görmek istemez.¹⁴

Ahmet Midhat, *Müşahedat*'ta 1850 sonrası İstanbul'unun son derece canlı bir panoramasını çizer. Mesire yerlerinden fabrikalarına, eğlence mekânlarından ulaşım imkânlarına, şık mağazalarından sokak satıcılarına kadar akla gelebilecek her unsurundan bahseder. Kimi zaman simitçiler ya da börekçiler kimi zaman da bozacılar roman sayfalarının arasından geçip gider. Dönemin gözde mekânları adları verilerek

¹⁴ Ahmet Midhat'tan on yıllar sonra aynı bölgenin içinde bulunduğu durumu Yahya Kemal'in "Gezinti Tahassürleri" başlıklı yazısından takip edebiliriz. Yahya Kemal, bir gün Rumeli Hisarı rıhtımında yürürken gözü Beykoz tarafına takılır, bir kayıkçıdan gaz depolarının yandığını öğrenir, gördüğü zifiri dumanla sarılmış manzara karşısında 70 yıl önce Boğaziçi'ni gördüğü zaman "Gökle toprak arasında dalgalanan en güzel hat budur" diyen Théophile Gautier'yi hatırlar: "O şâir ki bir zaman Boğaziçi'ni, iki taraf kırmızı yalılarıyla, gür korularıyla, Türkkâri sandallarıyla, Sultan Abdülhamid'in Beylerbeyi Camii'nde, cuma namazına gittiği saltanat kayığıyla gördü, bu sulara, yeni türeyen buharlı ufak tefek gemilerden istikrah ediyordu, buharlı makinenin ne müstevli bir şey olduğunu bildiği için buraları da bir gün saracağından korkuyordu" (Yahya Kemal, 2016, s. 116). Aradan geçen zamanda Gautier'nin korkusu gerçek olmuştur. "Boğaziçi artık Boğaz değil Bakû'den gelen gaz borusunun mâbâdidir. Depolar sahilleri sar[mıştır]" (Yahya Kemal, 2016, s. 118). Yahya Kemal'e göre, şehrin bu kötüye gidişinden şikâyet eden sadece edebiyattır, "hayat onun sesine kulak vermez." Fakat Ahmet Midhat'ın yazdıklarından sonra bu iddianın doğruluğundan şüphe etmemek imkânsızdır.

anılır. Buluşma için Lüksemburg Kahvesi'ne gidilir. Konkordiya ve Tepebaşı, kendisinin de matbaasının bulunduğu Haço Pulo pasajı ve Bonmarşe mağazası yine adı anılan yerler arasındadır. Havanın güzel olduğu akşamlarda hoşça vakit geçirmek için Şişli, Feriköy, Taksim veya Tepebaşı bahçeleri, sonbahar âlemleri içinse Şişli, Cendere Boğazı, Zincirlikuyu, Kadıköy ya da Fenerbahçe tercih edilir. Oldukça geniş bir alana yayılan roman boyunca adı geçen semtleri sırasıyla saymak bile roman haritasının genişliği hakkında fikir verir. Beykoz, Paşabahçe, Kanlıca, Anadolu Hisarı, Kandilli, Kuzguncuk, Büyükdere, Tarabya, Köprü, Tünel, Galata, Beyoğlu, Taksim, Tepebaşı, Feriköy, Şişli, Zincirlikuyu, Kâğıthane, Hasköy, Eminönü, Sirkeci, Hocapaşa, Yeni Cami, Beyazıt, Aksaray, Edirnekapısı, Yedikule, Sarayburnu, Bahçekapısı, Ayastefanos, Fatih, Süleymaniye, Fenerbahçe, Kadıköy, Kartal, Büyükada romanda adı anılan yerler arasındadır. *Müşahedat*, bütün bu özellikleriyle Ahmet Midhat'ın son büyük İstanbul anlatısı olur.

3.1.10. Taşranın Gözünden İstanbul: Girdab-ı Ays u Nuş

Ahmet Midhat, *Eski Mektuplar*'da (1899) daha önce büyük bir merak ve heyecanla anlattığı İstanbul ve Beyoğlu hayatının karmaşasından yakındır. Romanın ana karakteri Kenan, eniştesi ve kuzeniyle beraber İzmir'de yaşamaktadır. Fakat eğitimine İstanbul'da Mekteb-i Mülkiye'de devam etme kararıyla beraber İstanbul'a taşınır. İzmir'de yaşadığı günlerde imparatorluk payitahtı hakkında pek çok hikâyeler dinleyen ve burayı görmeyi arzu eden Kenan, Sirkeci İskeleyi'nden şehre ayak bastığı anda kendini bir anda büyük bir karmaşa içinde bulur. Eşyasını elinden almaya çalışan hamallar, müşteri bulmak için bağırarak arabacılar ve kayıkçıları arasında âdeta sersemeler. Ne yapacağını bilemez bir halde “canavarlar gibi birbirine saldıran bu heriflere hayretle” bakar. Kenan, İstanbul'dan sonra İmparatorluğun en kalabalık nüfusuna sahip İzmir'de yaşamasına rağmen, buraya geldiğinde gördüğü kalabalık ve karmaşa karşısında şaşkına döner.

Kenan, Mekteb-i Mülkiye sınavına gireceği güne kadar vaktini daha çok Sirkeci'de, kaldığı otelde geçirir. Çok merak ettiği İstanbul'u sınavı geçtikten sonra gezmeye başlar. İzmir'deyken taşralıların İstanbul maceralarını bir hikâyeye gibi dinleyen Kenan, bu şehri “letafet cihetiyle tasavvurunun kat kat fevkinde bul[ur]” (Ahmet Midhat Efendi, 2003, s. 39). Fakat çocukluğundan beri alıştığı huzurlu ve sakin hayatın

ardından İstanbul'un hareketli ve karmaşık hayatını hayallerine uygun bulmaz. Kenan'ın İstanbul hakkındaki olumsuz intibaları, şehirde dolaştıkça iyice artar. Kadıköy, Şişli ve Beyoğlu'nu merak eden Kenan, buralara nasıl gidebileceği konusunda kaldığı otelin sahibinden bilgi alır. Kadıköy'den tek ulaşım vasıtasının vapur olması ve son vapuru kaçırdığı takdirde orada konaklamak zorunda kalacağı için vazgeçer. Herhangi bir ulaşım kısıtlaması olmayan Şişli'ye gitmeyi tercih eder. İstanbul'un Avrupa'sı olduğu söylenen Beyoğlu'nu büyük bir dikkatle inceler. Burayı şehrin geri kalanına göre daha düzenli ve bakımlı bulmakla beraber, "hayât-ı sefâhat"inden hoşlanmaz. Beyoğlu'nda sohbetin, muaşeretin ve samimiyetin olmadığını, herkesin bir "girdâb-ı ayş u nûş" içinde yaşayıp gittiğini söyler. Daha önceki romanlarında İstanbul ve bilhassa Beyoğlu sokaklarını, mağazalarını, eğlence mekânlarını ayrıntılarıyla anlatan Ahmet Midhat, artık bu isteğini kaybetmiş gibidir.

Eski Mektuplar, neredeyse her zaman övgüyle anlatılan İstanbul algısının yavaş yavaş değişmeye başladığını gösterir. Mağazaları, tiyatroları, kahvehane ve lokantalarıyla herkesi kendine hayran bırakan Beyoğlu, 19. yüzyılın son romanlarda yapmacık ve sahte hayatların yaşandığı bir yer olarak anlatılır. İzmir'den, taşradan gelen bir karakterin İstanbul'u beğenmemesi ise oldukça dikkat çekicidir. Yüzyıllardır herkesin gelmek için can attığı İstanbul, kalabalığı, karmaşası, gürültüsü ve insanları dolayısıyla eleştirilir. Kenan, çok merak ettiği İstanbul'a geldikten kısa bir süre sonra İzmir'in sakin ve güzel hayatını özler.

3.2. Bir Dekor Olarak İstanbul

Samipaşazâde Sezai, ilk ve tek romanı *Sergüzeşt*'i 1888 yılında yayımlar. Kendisinin bir vaat olarak nitelendirdiği ve okurların büyük ilgisiyle karşılanan bu roman, ele aldığı konu dolayısıyla II. Abdülhamid yönetiminin hoşuna gitmez. Samipaşazâde Sezai, romanın 1924'te tekrar yayımlanması üzerine yazdığı önsözde Abdülhamid'in istibdat yönetimi altında "edebiyatla başbaşa kalmak için bütün vatanda bir kûşe-i âramî" olmadığını ve esaretle başladığı ancak "hürriyetine" diyerek bitirdiği romanı dolayısıyla sürekli bir göz hapsinde tutulduğunu söyler. Yeni romanlar yazarak vaadini yerine getirememesini de dönemin koşullarına bağlar. 20. yüzyılın hemen yanı başında, insanların kutuplara gittiği, kıtaların yeni ulaşım imkânları sayesinde birbirine bağlandığı bir dönemde İstanbul'da, Boğaziçi'nin bir sahilinden diğerine gitmenin bile

yasak olduğunu hatırlatır. Hayatın her yönden kısıtlandığı böylesi bir dönemde yaşamının ve yazmanın zorluklarından bahseder (Samipaşazâde Sezai, 1998, s. 2).

Sergüzeşt'te Dilber adlı küçük bir esir kızın yıllar içine yayılan hikâyesi anlatılır. İstanbul'a oldukça küçük yaşta gelen Dilber, vaktinin büyük çoğunu ev içlerinde geçirir. Onun İstanbul'a dair tek tük hatıraları ise ancak bir evden diğerine satılırken yaşadıklarından ibarettir. Dilber, henüz sekiz, dokuz yaşlarındayken ailesinden ayrılmış, esircilerin eline düşerek Batum'dan kalkan bir vapurla İstanbul'a getirilmiştir. Söz konusu yılda vapurların yanaşabileceği bir iskele olmadığı için Tophane açıklarında demirleyen bir vapurdan sandallara binerek rıhtıma çıkılmaktadır. Karaköy'den Tophane'ye uzanan rıhtımın inşasına ise bu romanın yazılmasından birkaç yıl sonra, 1892'de başlanmıştır. Dilber de vapurdan indikten sonra kendisini almaya gelen esirci Hacı Ömer'in sandalına biner, şehirdeki ilk günlerini onun evinde geçirir. Ancak birkaç hafta sonra kendisine bir alıcı bulunduğu ilk kez İstanbul sokaklarına çıkar, hiç bilmediği bir şehrin sokaklarında, hiç tanımadığı bir adamın elini tutarak dolaşır. İstanbul'u ilk kez görenlerin şehir hakkındaki intibaları Türk edebiyatında sıklıkla işlenen konulardandır. Fakat bunların neredeyse hepsi şehre turistik bir merak ya da macera arayışıyla gelen kimselere aittir. İlk kez Dilber'le beraber İstanbul'un sokaklarını korkuyla karışık bir tedirginlik ve merakla dolaşan küçük bir esir kızın gözünden görürüz.

Dilber, İstanbul sokaklarındaki bu ilk gününde Hacı Ömer'in Tophane'deki evinden çıkar, Köprü, Yeni Cami, Çakmakçılar Yokuşu ve Beyazıt Meydanı yolunu takip ederek Yüksek Kaldırım'a¹⁵ kadar gider. Bu yolculuk, sürekli yinelenen “yürüyorlardı” fiili ile anlatılır, bu da okurların Dilber'in güzergâhını daimi bir hareket içinde takip etmesini sağlar, onun şehirdeki ilk anlarını hareketli bir kamerayla takip ediyormuş gibi izleriz. Anlatıcı ise bu sırada bir dış ses gibi Dilber'in gördükleri ve hissettiklerini aktarır. Küçük kız, yol boyunca kimi zaman korkuyla, kimi zaman çocuksu bir merak ve oyun isteğiyle, kimi zaman da yorgunluk ve açlıkla etrafını izler. Yanlarından geçip giden arabalar ve tramvaylara hayranlıkla bakar. Tophane

¹⁵ Burada Fatih'teki Taşkasap civarında yer alan Yüksek Kaldırım'dan bahsedilmektedir. Samipaşazâde Sezâi'nin çocukluğu “Aksaray'daki Taşkasap'ta bulunan ve bir kapısı Yüksek Kaldırım'a açılan mahalle büyüklüğündeki Sami Paşa Konağı'nda” geçmiştir (Samipaşazâde Sezâi, 2019, s. 7).

meydanında oynayan çocukları görünce onların arasına katılmak ister, o sırada geçen bir vapurun düdüğü, onu ailesinden ve topraklarından ayıran yolculuğu hatırlatır. Köprü'yü geçip Yeni Cami civarına geldiklerinde açlıktan bitap düşmüştür, artık ne yürüyecek ne de etrafını seyredecek hali kalmıştır. Beyazıt'da kısa bir yemek molasından sonra tramvayla Aksaray'a oradan da hat değiştirerek Yüksek Kaldırım'a giderler. Bu yolculuk sırasında geçtikleri yerler hayatın günlük akışı içinde verilir. Satılacağı evin sokağı ise âdeta bir dekor gibi anlatılır. Tam sokağa girdikleri anda kör bir dilenci elindeki değneği aralıklarla yere vurarak “Devr-i lâlinde baş eğmem bade-i gül-fâma ben” gazelini okumaktadır, evin kapısında bir köpek uyur, komşu evlerin damlarında kediler dolaşır. Bu sokak, sessizliği, tanzim ve inşa şekliyle insanda Ortaçağ'a doğru seyahat ediyormuş hissi bırakır. Bugünden itibaren evin sakinlerinden biri olan Dilber, bir süre sonra gördüğü baskılara dayanamayarak evden kaçtığı anda ise kendini yok olmaya yüz tutmuş bir Bizans dekorunun içinde bulur. Sokağa ilk geldiğinde sakin bir dekor içinde anlatılan sokak, şimdi ise Dilber'in hissettiği korku ve endişeyle beraber oldukça ürkütücü bir hal almıştır. Evin bulunduğu sokaktan, bildiği muhitten uzaklaşıkça korkusu artar ancak evde gördüğü eziyettense bilmediği bir şehrin karanlık sokaklarında olmayı tercih eder.

Gece bütün sükûnet ve zulmetiyle ortalığı istilâ etmişti. Ne gökte bir yıldızın ne yerde bir kandilin ziyası görüldüğü bu koca gecenin içinde hiçbir ses işitilmez. Yalnız uzaktan uzağa havlayan köpeklerin sesleriyle ara sıra şiddetli esen soğuk, müessir bir rüzgârın eski Bizans harabelerinden çıkardığı müthiş aksisedalar sâmia-i havf-nâkine vasıl olurdu. Korkusundan önüne bakarak ve adımlarını sık sık atarak mahalleyi geçip de bir tarafında yangın harabesine tesadüf edince oradaki bir evin kapısının önünde birdenbire durdu. Yaşamak için rıfk ve mülâyemete ve nevaziş ve himayete muhtaç olan bu mahlûkun küçücük kalbi o büyük gecenin mahuf sükûnetiyle harabelerden çıkan müthiş sedalardan durmaya ve şimalin buzlu dağlarından dökülüp gelen o müessir rüzgâr en ince asabına kadar sirayet ederek bütün vücudu titremeye başladığı zamanda Taravet'in, hanımın hatırat-ı zulm ü gadri tesir-i bürudet ve şiddet-i havf ile hürriyet ameliyatını ve harekât-ı asayişkâranesini kaybettiği kalp ve zihnine hücum ederek dehşet-i hayaliye ve kuvve-i vâhime istiklâl ve istibdat ile hüküm-ferma olunca birdenbire bulunduğu yere oturdu (Samipaşazâde Sezai, 2003, s. 12).

Yazar, Bizans harabeleriyle Dilber'in ruh hali arasında bir bağlantı kurmuş olmalı ki Dilber'in korku içinde hissettiği bir başka gecede yine harabelere atıfta bulunur. Artık aradan yıllar geçmiş, Dilber genç bir kız olmuştur, bir süredir “Edirnekapısı civarında yetmiş seksen sene evvelki Osmanlı usûl-i mimarîsi üzerine yapılmış” bir esircinin evinde kalmaktadır (Samipaşazâde Sezai, 2003, s. 19). Bazı köşeleri zemine doğru çökmeye başlamış bu evin yakınlarında ise bir yangın harabesi, geniş bir bostan, bostanın hemen yanında bir Ortaçağ zindanı ve Bizans harabeleri vardır. Bu yıkıntılara yuva yapmış baykuş ve atmacalar, varolan manzarayı daha da ürkütücü bir hale getirir. Üstelik evde hayaletlerin dolaştığına dair söylentiler vardır. Bütün bunlar yüzünden zaten tedirgin olan Dilber, bir gece tek başına bir odaya kilitlenir. Esirci kadının, kapıyı Dilber'in üzerine çekip gitmesiyle genç kız “mağmum hanenin mezar gibi odasında yalnız kaldığını anlar”, dış dünyadan gelebilecek tehlikelerden korunmak için yatağa girer, yorganını başına kadar çeker. “Baş ucundan o bin senelik Bizans harabelerinin yıkılmış burç u bârusundan gayet dilhıraş, gayet çirkin kahkahaya benzer bir sada gel[ir]” (Samipaşazâde Sezai, 2003, s. 23). Tam bu sırada bir baykuş öter. Bu ses, Dilber'de bir felaket olacağı duygusunu uyandırır. Aklına henüz küçük bir kız çocuğuyken yine Bizans harabelerinin yanında yaşadığı o korku dolu gece gelir. Çocukluğunun kâbusu Teravet'in korkutucu imgesi oldukça canlı bir şekilde zihninde belirir. Ses ve mekân, Dilber'in hafızasını tetikler.

Güzin Dino'nun da dikkat çektiği üzere “romanın kuruluşu Dilber'in duygularıyla ayarlanmıştır” (Dino, 1952, s. 141) ve “muhakak ki, Sezai Bey'in asıl sanatkâr özelliği, tasvirlerde yaratmak istediği iç durumla dış çerçeve arasında kurmak istediği münasebettedir, bunda da realisme bakımından isabetli buluşları olmuştur denilemezse de, şahıslarının psikolojisine göre dış çerçeve yaratmak istemesi, romanına yer yer, bugün için plâstik değeri ne olursa olsun, o gün için onun sanatkâr endişelerini bize belirtmiş olur” (Dino, 1952, s. 148). Romandaki mekân tasvirleri karakterlerin içinde buldukları ruh hallerini anlatmak için kullanılır.

Dilber'in satıldığı son ev, dönemin gözde semtlerinden Moda'da Avrupa tarzı inşa edilmiş olan bir konaktır. Evin oğlu Celâl Bey ressamdır ve tabloları arasında Boğaziçi tasvirleri de yer alır. Celâl Bey, henüz Dilber'le tanışmadan önce sergiye seçilmesi için gönderdiği bir tablosunda Boğaziçi'nin bir “hüzn-i sevdavî” içindeki sularında bir

kayıkla dolaşan iki hanım ve bir harem ağasını resmeder. Onun bu resmi Boğaziçi'nin maviliği, semadan başak demetleri gibi dökülen ışınların parlaklığı dolayısıyla abartılı bulunur. Celal Bey'e göreyse şarkın dikkatle bakılsa insan zihninin ötesindeki kimi ulvi mahlukların görülmesine neden olacak kadar *şeffaf semasında* renklerin abartılması imkânsızdır.

Celâl Bey'in şehre bakışı Dilber'le olan ilişkisinin seyrine uygun olarak değişir. Celâl Bey, âşık olduktan sonra çıktığı bir vapur yolculuğunda Boğaziçi'ni bambaşka bir gözle görür. "Karatani manzaranın içsel insan tarafından keşfedildiğini söylemişti[r]. Celâl Bey de âşık olduktan sonra içe dönerek manzaralara farklı bir gözle bakar, yeni yerleri keşfeder. [...] Bakış değiştiği anda manzara keşfedilir" (Şengül, 2019, 72).

Celâl Bey'e o gün her şey ziya içinde, hayat içinde görünüyordu. Maşukasının cemaline saatlerce arz-ı hayret eden gözlerine Marmara müntehasındaki ufuklar açılarak uzaktan uzağa vaad-i edebiyet ediyordu. Köprü'den diğer bir vapura bindiği zaman, ilk defa görüyormuş gibi, Boğaziçi kendisine şahane bir manzara arz ederek hiçbir vakit dikkat etmediği zî-halecan senelerini buluyor ve iki yâr-ı muhabbetkârı sükûnet ve letafetle bahtiyar edecek kâşaneler keşfeiliyordu. Sema, sevdiğini kendisine her cihette gösterecek kadar şeffaf; hava maşukasının gîsû-yı hayat-efzasının yüzüne dokundurduğunu andıracak kadar latif idi (Samipaşazâde Sezai, 2003, s. 43).

Ancak Celâl Bey'in Boğaziçi manzarasında değişmeyen unsurlardan da bahsetmek mümkündür. Bu sefer kendisi Boğaziçi'nin "hüzn-i sevdavî" sularında bir vapur yolculuğu yapmaktadır ve sema, tablosunda "ulvi mahlukları", şimdiyse "sevdiğini kendisine her cihette gösterecek kadar" şeffaftır.

Dilber'in evden gönderilmesiyle beraber Celâl Bey için şehir manzarası bir kez daha değişir. Harap ve metruk dükkânlar, yıkılmaya yüz tutmuş evler arasında çılgincasına dolaşır, fakat Dilber'e ait bir iz bulamaz. Akli dengesini yavaş yavaş kaybeder, daha önce sevgilisinin hatıralarıyla baktığı Boğaziçi'ne şimdi tamamen kayıtsızdır. Öyle ki Dilber'i aramaktan dönerken yaptığı vapur yolculuğunda cebinden küçük bir kitap çıkararak onunla ilgilenir. *Sergüzeşt*'te şehir, sadece karakterlerin içinde bulunduğu ruh durumunu destekleyecek olaylar için uygun bir dekor oluşturacak kadar vardır.

Hüzünlü anlarda yıkık, metruk ve korkutucu; neşeli anlarda ise ışıltılı, parlak ve büyüleyici bir şehirdir.

3.3. Hilafet Şehrinde Hayal Kırıklığı

Mizancı Murad, 1886 yılında çıkarmaya başladığı *Mizan* gazetesinin 41. sayısından itibaren “Üdebâmızın Numûne-i İmtisalleri” başlıklı bir edebiyat eleştirisi serisine başlar. Burada *Vatan yahut Silistre*, *Vuslat* ve *Sergüzeşt* gibi dönemin dikkat çeken tiyatro metinleri ve romanları üzerine eleştiri yazıları kaleme alır. Fakat bir süre sonra kendisine “tenkit ve itirazda bulunmak kolaydır. Hüner öyle bir eseri meydana koymaktır” yolunda eleştiriler gelir (Mehmed Murad, 2005, s. xiv). Mizancı Murad, buna hak vermemekle beraber örnek bir roman olarak *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*’yı (1890) yazar. Roman, Mizancı Murad’ın edebiyat anlayışı ve ideolojik fikirlerini okurlara aktarması için oldukça elverişli bir araç olur, İstanbul’u da idealist roman kahramanı Mansur’un gözünden anlatır.

Roman, bilindik bir İstanbul manzarısıyla başlar. Varna-İstanbul arasında sefer yapan Lloyd kumpanyasına ait bir vapur yavaş yavaş şehre yaklaşmaktadır. Bir kısmı Avrupalı seyyahlardan oluşan yolcular, şehrin manzarasını panoramik olarak görme arzusuyla güverteye çıkarlar. Bu yolculardan biri de Cezayir’de doğup büyüyen ve Fransa’da eğitimini tamamlayan Mansur Bey’dir. Vapurdaki diğer yolcuların aksine Mansur Bey için İstanbul sadece ziyaret edilecek bir şehir ya da uzun bir aradan sonra geri dönülen bir vatan değil, çocukluğundan beri ideal olarak karşısında duran Osmanlı İmparatorluğu’nun başkenti, İslâmiyetin hilâfet merkezidir. İstanbul’a gitme fikri henüz küçük bir “çocukken en tatlı rüya gibi zihninde yerleşmiş”, eğitimini tamamladıktan sonra yaşamak için daha önce hiç görmediği İstanbul’u tercih etmiştir.

Vapur ilerledikçe Yûşa Tepesi görünür, bu Boğaz’a yaklaşıldığının ilk habercisidir. Onu Kavaklar, Büyükdere ve Beykoz takip eder. Fakat yolculardan biri, Mansur Bey için bunlar gerçek İstanbul değildir. Onu asıl heyecanlandıran şehirdeki en eski iki Osmanlı yapısı olan Rumeli ve Anadolu Hisarları olur. Özellikle Rumeli Hisarı’nı, İstanbul kuşatması sırasındaki önemi dolayısıyla Bizans’ın anahtarı, kahraman bir gazi olarak nitelendirir. Biraz ileride karşılarına çıkan Robert Koleji’ni, ilk gördüğünde bir “hayrat-ı şükran-e-i milliye” zanneder, Amerikan misyoner okulu olduğunu

öğrendiğinde ise yüreğinde bir ıstırap, zihninde bir sersemlik duyar. Zihnindeki Müslüman-Osmanlı İstanbul manzarası içine bu binayı bir türlü yerleştiremez. Ancak az ilerde, “Amerikan mektebinin karşısında olup onu kulübe mertebesine tenzil eden o cesim ve mehib binanın” sultan sarayı olduğunu öğrenince biraz rahatlar. Böylece Osmanlı İmparatorluğu’nun ihtişamı bir kez daha Batı’yı gölgede bırakmıştır. Osmanlılık ve İttihad-ı İslam ideolojisini savunan Mansur, şehirde de bunun yansımalarını görmek ister. Vapur, Kandilli burnunu dolaşarak yoluna devam eder. Kuleli ve Beylerbeyi Sarayları’nın önünden Ortaköy’e, oradan Kabataş İskelesi’ne kadar uzanan “dünyanın en müzeyyen mevkiine” sahip Saray-ı Hümayunların ve denizin ortasına dizilmiş zırhlıların önünden geçerler. Bu sırada Cuma selamlığı için Dolmabahçe rıhtımı açıklarında saltanat kayıklarının hazırlıkları sürmektedir. Sonunda İstanbul’a kavuşan Mansur Bey sürekli olarak kendini teskin etmeye çalışır:

İşte Halife-yi rûy-ı zemin, sultan-ı selâtin hazeratının şevket-nişin oldukları devair-i mukaddese! İşte ümmetin kiblegâh-ı sânisî! Bunca vakitten beri ateş-i hasretle yanıyordun. İşte göz önünde duruyor (Mehmed Murad, 2005, s. 9).

İstanbul mimari tarihinin kısa bir özetini sunan Ayasofya, Sultanahmet, Fatih ve Selimiye gibi simge yapıları karşısında Mansur Bey hangi yöne bakacağını şaşırır, “hakikat rüyanın yerine geç[er]” (Mehmed Murad, 2005, 9). Üstelik tam da bu sırada “Vive le Sultan” sedaları arasında saltanat kayıkları tam önlerine gelmiştir. Şehre dair görmek istediği her şeyi oldukça kısa bir süre içinde peşpeşe karşısında bulan Mansur Bey, mutluluk gözyaşları içinde etrafı seyrederek.

Mansur Bey’in duygusal iniş-çıkışlarla dolu bu yolculuğu, vapurdan indiği andan itibaren yerini hayal kırıklığına bırakır. İskelede karşılaştığı bir komisyoncunun “güzel manzara, vâsi odalar, nefis yemek, mükemmel hizmet, yevmiye beş frank” teklifiyle Amerika Oteli’nde kalmaya karar verir, fakat Osmanlı topraklarında kuruş yerine frank kullanılmasından rahatsız olur. Gümrük memurunun laubali üslûbu ve işini gereği gibi yapmaması onu şaşırır. Romanın geçtiği yıllarda henüz tramvay ve tünel hattının işlemediği söylenir, dolayısıyla komisyoncuyla beraber Yüksekaldırım’ın merdivenli yokuşundan Beyoğlu’na doğru çıkmaya başlarlar. Mansur Bey, dalgın bir şekilde yürürken bir sokak köpeğinin ayağına basar, pantolonun paçasını dişleyen köpekten kurtulmak isterken çamura batar. Bu sırada yoldan geçen bir hamalla esnafın

kavgasına denk gelir, üstelik ortalıkta kavgaya müdahale edebilecek bir kolluk kuvveti dahi yoktur. Otelin önüne geldiklerinde ise otel adının Fransızca yazıldığını görür. Yerleştiği odayı beğense de, odada seccade bulunmamasını yadırgar. Görkemli Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti, İslamiyet'in hilafet merkezini görme umuduyla geldiği İstanbul'da bambaşka bir şehirle karşılaşmıştır.

Mansur Bey'in Beyoğlu günleri uzun sürmez, amcasının teklifi neticesinde Fatih'teki aile konağına yerleşir. Taşınmayla beraber ailenin diğer fertleriyle vakit geçirmeye başlar ve bu sayede şehrin farklı çevrelerini de tanıma imkânı bulur. Alafranga eğlencelere meraklı İsmail Bey'le çıktıkları bir araba gezisinde, yol arkadaşının neredeyse gördüğü her arabaya selam vermesi, ailesinden olmayan kadınlarla bu kadar rahat diyalog kurmasından rahatsızlık duyar. Benzer bir durumu Mansur Bey'in âdeti bir eşi olan Zehra Hanım da, Sabiha Hanım ve gelin hanımlarla beraber Kâğıthane'ye gittiği günlerden birinde yaşar. Burada herkesin işaretlerle konuşmaya ve sözleşmeye çalışmaları onda nefret duygusu uyandırır. İslâm âdâbına uygun olmayan bu gibi yerlerin hükümet tarafından yasaklanması gerektiğini düşünür. Zehra Hanım'ın düşünceleri, *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'taki Hacı Baba'nın mesire yerleri hakkında söyledikleriyle benzerlik gösterir:

İşte beğenmeyip aleyhlerinde söz söylediğimiz hıristiyanlar, Frenkler! Hâllerine iyi bakınız! Hiç bize benziyorlar mı? Kadınlarından hiçbiri bizim gibi tecavüze uğruyor mu? Çapkınların hadleri mi olmuş? Bir kere tecrübe etsinler. Bakın ne mukabele görürler. Halbuki içlerinde belki herkesçe maruf kötüler bile mevcut olabilir. Bu gibi cemiyet düşkünleri bile bizden edepli görünürler. Bize edilen muamelenin nısfını görseler namus davası için tereddüt göstermezler. Yazık değil mi bize? (Mehmed Murad, 2005, s. 107)

Kâğıthane gezisinden sonra bir daha seyir yerlerine gitmeyen Zehra, bir ramazan günü Şehzadebaşı'ndan geçerken yine benzer manzaralarla karşılaşır ve canı sıkılarak eve erkenden geri döner. İnsanların en azından bu Ramazan ayına saygılarından hal ve hareketlerine çekidüzen vermeleri gerektiğini düşünür.

Mizancı Murad, romanını Batılılaşmanın artık iyice hız kazandığı, hatta bu konudaki çalışmaların sonuç vermeye başladığı bir dönemde kaleme almıştır. Ancak o Osmanlı

İmparatorluğu'nun kurtuluşunu Batılılaşma'da değil, İttihad-ı İslam ve Osmanlılık ideolojilerinde bulur. Romanın ana karakteri Mansur Bey de şehre bu gözle bakar. İmparatorluğun ve hilafetin merkezi olarak gördüğü bu şehirdeki Batılılaşma süreciyle başlayan değişimi yarırgar, hatta nefret eder. Yanlış ve aşırı Batılılaşmanın şehrin yapısına ve karakterine zarar verdiğini düşünür. Yabancı okullar, başka dillerde yazılmış tabelalar, yabancı para birimlerinin kullanılması, kaç-göçün kalkması, kadın ve erkeklerin nispeten serbestçe görüşebilmeleri onun kabul edebileceği şeyler değildir. Nitekim romanın iki ideal karakteri Mansur ve Zehra aracılığıyla bu konudaki görüşlerini sürekli olarak dile getirir.

3.4. Alamod Gezinti Yerinden “Liyakatsiz Bir Sûrgâh”a: Çamlıca Bahçesi

Recaizâde Mahmud Ekrem'in *Araba Sevdası* (1898)¹⁶ da *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* ile yakın bir tarih aralığında geçer. Romanda -geriye dönüşlerle 1870'lerde yaşanan bir hikâyeye anlatılır. Mizancı Murad'ın neredeyse nefretle bahsettiği mesire yerleri, özellikle de Çamlıca Bahçesi bu romanın asıl mekânıdır. Anlatıcı, romanın daha ilk satırlarından itibaren Çamlıca Bahçesi'ni tanıtır, onun rehberliğinde önce Üsküdar, Bağlarbaşı ve Tophanelioğlu güzergâhı üzerinden Çamlıca Bahçesi'ne giden yolu takip ederiz, etrafında kısa bir turun ardından bir süredir halkın ilgisinden uzak kaldığı için çoğu zaman kapalı olan kapısının önüne geliriz. Daha sonra eğer bahar ve yaz aylarında bu kapıyı açtırıp içeri girebilseydik karşılaşacağımız manzara anlatılır. Bir zamanlar özenle yapılmış fakat modası geçtikten sonra terk edilmiş bu bahçenin içinde geçmiş günleri hayal ederek dolaşırız. Fakat burada anlatılacak hikâyeye “şimdiki gibi hüznü bir sükût-âbâd-ı tenhâyi değil hengâmeli bir sûrgâh-ı şevk ve şagab” olan Çamlıca Bahçesi'nde geçmektedir (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s.48).

1870 yılının ilkbaharında, eğlence düşkünü gençler arasında konuşulan bir konu vardır: Şehre, Çamlıca'ya yeni bir bahçe açılacaktır. Bu haberin duyulmasıyla beraber herkes kendince hazırlıklara başlar, kimi kıyafetlerini hazırlar, kimi bahçeye rahatça ulaşabilmek için “Çamlıca, Bulgurlu, Kısıklı, Tophanelioğlu, Bağlarbaşı taraflarında köşkler, haneler” kiralar. Bihrûz Bey de yazı Çamlıca'daki köşklerinde geçirme niyetindedir. Heyecanlı mizacı dolayısıyla köşke taşınma konusunda epey sabırsızdır.

¹⁶ Kitap, 1896 yılında *Servet-i Fünûn*'da tefrika edilmeye başlanır, iki yıl sonra da kitaplaştırılır.

Bahçenin açılmasına daha aylar olmasına rağmen, Mart'ta annesini de ikna ederek taşınma işlerini erkenden halleder. Çamlıca'ya gelir gelmez ilk işi bahçe civarını kontrol etmek olur. Ufak bir gezintiden sonra “buranın pek alâmod ve hususuyla kendi arzusu vechle arz-ı zînete pek favorabl bir promenad mahalli olacağını anla[r]” (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s. 57).

Richard Sennett'e göre “toplumla ilintili en eski Batı düşüncelerinden biri bizatihi toplumun bir tiyatro sahnesi olarak görülmesidir” (Sennett, 2016, s. 55). Bunu da *theatrum mundi* geleneğiyle açıklar. Klasik *theatrum mundi* geleneğinde toplum tiyatro ile, günlük edimler de rol yapma ile eşleştirilir ve tüm insanlar birer oyuncu olarak görülür. Her bireyin bir aktör olduğu bu tiyatro sahnesinde aynı zamanda herkes seyircidir. Bu tiyatronun senaryosu ise itibar arayışına dayanır (Sennett, 2016, s. 326). “İtibar, tanınmak, kabul edilmek, seçilmek, büyük bir şehirde ün peşinde koşmak kendi içinde bir amaç olur. [...] Rol yapmak yoz bir şey olduğundan kişinin dış görünüşüyle oynayarak elde etmek istediği tek şey alkıştır” (Sennett, 2016, 157-158). Dışarıdan nasıl görüldüğüne bir hayli kafa yoran Bihrûz Bey de şehir tiyatrosunun yeni açılan Çamlıca sahnesinin en dikkat çekici aktörü olmak için çalışmalarına başlar. Bahçenin son moda haline uyum sağlayabilmek için hemen arabasını yenileme yoluna gider. Bender marka araba ile Macar araba hayvanları sipariş eder. Yeni aracı geldikten sonra da halkın bütün ilgisini çekeceğine emin bir şekilde Çamlıca Bahçesi'ni düzenli olarak ziyaret etmeye başlar. İstanbul'un gündelik hayatında yüzyıllardır önemli bir yer tutan, pek çok romana konu olan mesire yerleri, sadece halkın hoşça vakit geçirdikleri bir yer değil, aynı zamanda bir gösteriş mahalidir. Bihrûz Bey'in bir öncüsü sayabileceğimiz Felâtun Bey de, sevgilisi Polini ile gittiği Kâğıthane'de sadece eğlenceli vakit geçirmekle yetinmez, bunu herkesin görmesini ister. Bihrûz ise, işin eğlence kısmını tamamen yok sayar, onun için önemli olan görünmektir, “görünmekle beraber görmek değil, yalnız görünmek” (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s. 55).

İstanbul'un ilk “tanzim ve küşat olunmuş” bahçesi Çamlıca'nın açılmasıyla beraber halkın yoğun ilgisiyle karşılaşır. Özellikle Cuma ve Pazar günlerinde binlerce kişinin gittiği, birileri çıkmadan yeni ziyaretçilerin giremediği, sürekli devirdaimin olduğu bir arı kovanına benzetilir. Dönemin diğer mesire yerleri Papazın Bağı, Fener, Moda bahçeleri hızlıca gözden düşer. Hatta Çamlıca Bahçesi'nin açılmasıyla beraber buraların âdeta bir çöl gibi kaldığı söylenir. Ancak romandan takip ettiğimiz üzere

Çamlıca Bahçesi'nin kaderi de onlarla aynı olur. Halkın yoğun ilgisi ve merakıyla her gün dolup taşan bahçe, herkes hevesini aldıktan sonra kaderine terk edilir. Ahmet Midhat'ın *Acâib-i Âlem* romanında dikkat çektiği üzere İstanbul'da bir şeyin rağbet görmesi ve unutulması arasında oldukça kısa bir süre vardır.

Bihrûz Bey'in, Çamlıca Bahçesi'nin açılışını heyecanla beklemesinin nedenlerinden biri de bu bahçenin modaya uygun bir yer olacağına dair inancıdır. İstanbul'un semtlerini sosyo-ekonomik durumlarına göre sınıflandıran Bihrûz Bey için bu oldukça önemli bir kriterdir. Bihrûz Bey, şehri “birincisi kendisi gibi nobles yani erbab-ı asalet ve itibardan olan sivilize kibara, ikincisi burjuva sınıfına yani efkâr-ı medeniyeden o kadar behresi olmayan kaba tabiatlı orta halli halka, üçüncüsü esnaf takımına mahsus olmak üzere üç sınıfa” ayırır (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s. 62). Buna göre kendi evinin bulunduğu iki semt, Süleymaniye ve Çamlıca birinci sınıf mahaller arasına giriyor olmalıdır. Anlatıcıya göre Kadıköy, birinci sınıfta olması gerekirken “her nasılsa ikinci sınıfa dahil edilmiştir” (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s. 62). Aslında bunun tek nedeni Bihrûz Bey'in Kadıköy'de yaşayan arkadaşı Keşfi Bey'i kendisi gibi “nobles” sınıfına ait görmemesidir. Nitekim bu düşünce ve sınıflandırmanın mantığı da ilerleyen satırlarda detaylı olarak açıklanır: “İkisinin arasında asalaten, liyâkaten, zarâfeten ve şahsen mevcut olan fark Küçük Çamlıca ile Kadıköy'ü beynindeki fark kadar azim”dir (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s. 63).

Bihrûz Bey için, bir şeyin aslında ne olduğu değil, nasıl görüldüğü önemlidir. Çamlıca Bahçesi, modaya uygun bir mesire olduğu sürece güzeldir, insanlar hoş bir kıyafete ya da arabaya sahip olduğu sürece Bihrûz Bey'in ilgisine lâyıktır. Onun Çamlıca Bahçesi hakkındaki fikirlerinin zaman içinde değişmesinde de bu durum etkili olur. Halkın neredeyse her kesiminin akın akın gittiği Çamlıca Bahçesi zamanla Bihrûz Bey'in hoşuna giden görüntüsünden uzaklaşır ve “liyakatsiz bir sûrgâha döner” (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s. 153). Daha önce La Belle Helene operasından melodiler eşliğinde insanların dolaştığı bahçe zamanla tam anlamıyla kakafoni ve karmaşanın hâkim olduğu bir yer haline alır:

...sabahtan beri fevc-a-fevc gelen halk iskemleler, kaba hasırlarla celsegâhları kâmilten tutmuş ve bu karmakarışık kalabalığın gulgule-i mevaridat ve muhaveratına ve kahveci tâbi'lerinin “iki şekerli, bir sâde, üç

lokum!” yollu haykırmalarına -muhallebici, dondurmacı, leblebici, “eğlencelik Şamfistik”çı, şekerçi, simitçi gibi- hiçbir mesireden eksik olmayan satıcıların mütenevvi sada ve edalarla bağıırıp çağırılmalarına bir fena keman, bir adi lavta, bir soğuk klarnete, bir de porsuk teften ibaret incesazın kaba takımı tarafından -mevcut halkın yüzde doksan dokuz üç çeyreği için bedava olarak- icra olunan aheng-i tenafürînin inzimamı ve öte tarata maruf-ı sığâr ve kibar Çamlıca âb-ı hoş-güvârının menbaı kurbunda hayme-küşây-ı karar olan kebabçının kızgın ateş üzerinde mavi ve yağlı dumanları buram buram çıkıp etrafa yayılan köftesinden, kebabından, ciğer tavasından, piyazlı fasulye salatasından münteşir revayih-i iştiha-fersânın hava-yı pâk-ı nesîmîyi iktihâmı o mevki-i müstesnayı tertipsiz, letafetsiz, zevksiz, liyakatsiz bir sûrgâha döndürmüş idi. Bihrûz Bey o mükellef ekipajıyla teşrif edip de Çamlıca’yı bu hâl ve manzarada görünce fena endinye oldu, ziyadesiyle canı sıkıldı (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s. 152-153).

Çamlıca Bahçesi’nin bu haliyle Bihrûz’un hayalleri için bir dekor olmasına imkân yoktur. Üstelik bu sırada Perîveş Hanım’i bulma ümidiyle tek bir bahçeye devam etmek yerine bir gün içinde pek çok mesireye gitmeye çalışır. Onun için bu bahçeler artık azametle kendini göstereceği mekânlar olmaktan çıkar. Arayış içinde bir bahçeden diğere sürüklenir. Tatil günlerini kırlara rast getirmeye çalışır. Cuma ve pazar günleri Fenerbahçe, Haydarpaşa ve Duvardibi’ne yarımşar saat ayırdıktan sonra günü Bahçe-i Umumi’de sonlandırır. Cumartesi ve Salı günleri önce Göksu, ardından sırasıyla Küçüksu, Havuzbaşı ve sonra tekrar Çamlıca Bahçesi’ne, Pazartesi ve Perşembe günleri de önce Çamlıca Bahçesi ardından Duvardibi, Haydarpaşa ve Fenerbahçe’ye gider.

Romadaki mekân kullanımı hem mevsimlere hem de Bihrûz Bey’in ruh haline göre değişir. Romanın başında hoppa bir delikanlı olarak tanıdığımız Bihrûz Bey’in hayatı Perîveş Hanım’la karşılaşmasından sonra tepetaklak gitmeye başlar. Bir yandan maddî sıkıntılarla uğraşırken diğere yandan Perîveş Hanım’ı tekrar görebilmek ümidiyle mesire mesire dolaşır. Sonunda hem çok sevdiği arabasını kaybeder hem de Perîveş Hanım’ın öldüğünü düşünür. Yaşadığı maddî ve manevî kayıplardan sonra ise yavaş yavaş içine çekilir, durgunlaşır. Sonbaharın ve Ramazan ayının gelişiyle beraber Çamlıca’daki köşkten Süleymaniye’deki konağa taşınmıştır ama artık eski Ramazan

alışkanlıklarını da bırakmıştır. “Kalpakçılar başında, Beyazıt Meydanı’nda, Divanyolu’nda, Şehzadebaşı mevkiindeki kalabalık ve gezinti âlemleri tahattur ile şâdkâm olacak yerde bir mahzunluğa düşüver[ir]” (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s. 281). Ramazan boyunca Beyazıt Camii, Ayasofya, Şehzadebaşı Camii ve Süleymaniye Camii gibi ruhani mekânlara devama başlar. Sokağa daima görünmek arzusuyla çıkan Bihrûz Bey, şimdi “Beyazıt, Şehzadebaşı kalabalıklarını, gezintileri şöyle bir uzaktan temaşa ettikten sonra konağa döner” (Recaizade Mahmud Ekrem, 2014, s.282-283).

3.5. Hercai Şehir

Nâbizâde Nâzım’ın *Zehra’sı* (1894) da kendinden önceki birçok romanda olduğu gibi yine bir İstanbul tasviri ile başlar. Göksu Deresi, Beykoz, Büyükdere, Baltalimanı, Küçüksu, Kefeliköy, Beykoz, Sultaniye, Sarıyer, Kavaklar gibi İstanbul’un ruh okşayıcı, his uyandırıcı ve şuur gıcıklayıcı güzelliğinin üzerinde durur. Şehrin tabii güzelliğinin farkına varabilmek için bu manzaraların her birini göğüs geçire geçire izlemek gerektiğini söyler. Daha sonra farklı bir yaklaşımla bu bölgenin oluşma sürecini bazı coğrafi bilgiler vererek anlatır. Şu an hayranlıkla seyredilen o yılankavî sahil şeridinin binlerce yıllık cereyanlar tesiriyle aşındığını, enlem ve boylamlara son derece uygun bir şekilde bulunan tepelerin bu latif manzarayı oluşturduğunu söyler. Boğaziçi coğrafi olarak o kadar sanatkârane bir manzaraya sahiptir ki güzel olmak için başka hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Boğaz’ın bu hali “jeoloji ve topografyasına” eklenen latif tepeleri, gölgelikleri, ormancıkları, koruları, koyları ve hatta vadilerin içine serpilmiş binalarıyla tamamlanır. Nâbizâde Nazım’a göre bu bölgenin doğal güzelliğini koruyabilmiş olması en büyük kazançlarından biridir. “Sahilhânelerle köylerin vaziyet ve usul-i inşaları bile hep tabiîdir” (Nâbizâde Nâzım, 1995, s. 4.). Büyükdere, Tarabya ve kısmen Yeniköy’ün bu tabiilikten çıkar gibi olmasına rağmen yine de mimarisi doğal güzelliğinin önüne geçememiştir. Bu Boğaz övgüsü sayfalarca devam eder. En sonunda o da Ahmet Midhat gibi bu güzellikleri tamamen tasvir etmenin imkânsızlığının farkına varır ve “mesai-i bî-neticesi”sini bırakır.

Romanın hemen başında Boğaziçi sahillerinin coğrafi terimlerle tasvirinin yapılmasının ardından ilerleyen sayfalarda Zehra’nın ruh halini anlatırken yine coğrafi

terimlerden faydalanılması Nâbizâde Nâzım'ın mekân ve insan arasında bir ilişki kurduğunu da gösterir:

Dediğim gibi hırçın kız muhabbeti sade kitap sahifelerinde görmüştü. Hakikat-i aşk hakkında malumat-ı tammesi bulunmadığı cihetle içine girmek üzere bulunduğu âlemin ahval-i coğrafiye ve topografiye ve bâhusûs teşekkülât-ı jeolojiye-i vicdaniyesinden hiç haberdâr değil idi. Bu 'arz-i vasi-i hatar'da ne kadar derin, sarp vadilere, ne kadar mürûru tehlikeli derecelere, nice açılması müşkül tepelere, kaygıncı, dik inişlere, ne kadar şenlikli şehirlere köylere, ne nazar-rûba manzaralara, ne kadar şevk-efza şelâlere rastgelmek de mümkün olduğunu biçare kızcağız hatırına bile getiremez idi (Nâbizâde Nâzım, 1995, s. 19).

Nâbizâde Nâzım'ın coğrafi bilgilere ve terimlere bu kadar yer vermesi akıllara, Râvi takma adıyla *Tercüman-ı Hakikat*'e gönderdiği mektuplarında yer alan bazı görüşlerini hatırlatır. Natüralizmin müdafaasını yaptığı mektuplarından birinde romancının kimya, fizik, nebatat, teşrih gibi bilim dalları konusunda bilgili olması gerektiğini savunan Nâbizâde Nâzım eserlerinde birtakım bilimsel gerçekler ya da gözlemlere yer vermeyi önemsiyor olmalıdır. Nitekim yine aynı mektupta Emile Zola'nın eserlerini örnek göstererek Fransız romancının anlattığı mekânlar ve insanlar arasında bizzat bulunduğunu ve araştırmalar yaptığını söyler. Zola'nın bu yöntemini kendisinin de uyguladığını arkadaşı Mahmud Sadık'ın, *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan "Nâbizâde Nâzım ve Zehra" başlıklı yazısından öğreniriz. Mahmut Sadık, arkadaşının romanının son bölümünde anlattığı tulumbacıların ahvalini tetkik etmek için tulumbacı kahvelerine gittiğini, bunun da aralarında bir espri konusu olduğunu söyler (Cevdet Kudret, 2016, s. 133).

Romanda Suphi'nin kişiliği ve ilişkileriyle beraber anlatının mekânları da değişir. Suphi'nin ilişkisi olan her kadınla beraber şehrin farklı bir semti ve yaşayışı anlatılır. Romanın başlangıcında Suphi, Zehra ile beraberdir. Onları ilk kez Boğaz'da bir yalıda diz dize otururlarken görürüz. Evliliklerin ilk yazında Libadiye'de tuttıkları köşkte, sadece kendilerine ait bir hayat kurarlar, havaların soğumasıyla beraber Cağaloğlu'nda bir eve geçerler, ilkbaharın gelişiyle de bu sefer Boğaziçi'nde bir köyde yalı kiralarlar. Suphi, Zehra ile olan beraberliği sırasında geleneksel İstanbul hayatının sürdüğü

semtleri tercih eder. Evlerinde çalışan Sırrıccemal'le ilişkisi iyice gün yüzüne çıkınca genç kızla beraber, şehrin merkezinden uzağa, Makriköy'e taşınır. İş hayatını tarihi yarımada'da devam ettirmekle beraber, ilk yasak aşkını gözlerden uzak bir yerde yaşamayı tercih eder. Ancak bu arada Ürani'ye gönlünü kaptırır, bir süre sonra eve gitmeyi bırakır. Her gece son tren saatine kadar Suphi'nin yolunu gözleyen Sırrıccemal, sonunda yalnızlığa ve terk edilme fikrine dayanamayıp intihar eder. Suphi ise Ürani'yle beraber Beyoğlu'nda yaşamaktadır. Çift olarak vakitlerinin çoğunu Fransız Tiyatrosu, Verdi, Tepebaşı, Konkordiya ve Kristal gibi Beyoğlu'nun gözde mekânlarında geçirirler. Suphi, bu uğurda varını yoğunu harcar, parası tükendiğinde ise Ürani tarafından terk edilir, önce sokaklarda ardından tulumbacı kahvehanelerinde yaşamaya başlar. Romanın başında gerek sosyo-ekonomik durumu gerekse yaşayışıyla Osmanlı'nın üst-orta sınıfına dahil olan, kışları tarihî yarımada'daki konağında, yazları ise Boğaziçi'nde yalılarda geçiren nazik ve terbiyeli genç adam, birkaç ayın sonunda Firuzağa'daki tulumbacı kahvehanelerinde yaşayan uçarılaşmış, bıçkınlaşmış bir katile dönüşür. Ürani'yi öldürme iddiasıyla yargılandığı mahkeme sonucunda ise şehirden sürülür.

3.6. Şehrin Hileli Meşrubatı

Hüseyin Rahmi de *İffet*'in (1897) önsözünde dönemin edebiyat tartışmalarına bir atıfta bulunarak romantizm, realizm ve natüralizm konularına değinir. Realizmi diğerlerinden üstün tutmakla beraber, bu romanı romantizm tesirinde yazdığını söyler. Ona göre realist eserler yazılmadan önce izlenmesi gereken bir yol vardır ve romantik eserler verilmeden bu sürecin düzgün şekilde işlemesi mümkün değildir. Daha önsözde kendine gelecek eleştirileri tahmin ettiğini, ancak romantik bir eser yazmakla beraber burada gerçekleri anlattığının da altını çizer. Romantizm-realizm tartışması roman boyunca iki ana karakter, yazar Hüseyin Bey ve arkadaşı Doktor N. arasında devam eder.

Hüseyin Rahmi, *İffet*'te, İstanbul'un fakir mahallelerinden birine gider ve burada yaşayan bir ailenin acıklı hikâyesini anlatır.¹⁷ Hüseyin Bey'in, bu aileyle tanışması

¹⁷ Hüseyin Rahmi, *İffet*'ten sonra *Hakka Sığındık*'la beraber bir kez daha şehrin fakir ve uzak semtlerine gider. Bir zamanların "kadim servet, şeref ve şenliklerine delâlet eden paşa isimleriyle anılan" Davutpaşa, Hekimoğlu ve Alipaşa semtlerinden bahseder. Buralarda artık fakir insanların yaşadığını,

arkadaşı Doktor N. sayesinde olur. Doktor N., ailenin hasta annesini kontrole giderken Hüseyin Bey’i de davet eder. Yolculuklarına Aksaray’dan Topkapı hattına giden bir tramvayla başlarlar. Tramvay şirketinin, bu hatta en köhne arabalarını vermesi gidilen bölgenin sosyo-ekonomik durumu açısından fikir verir. Tramvay ilerledikçe manzaralar değişir, Yüksekaldırım’da¹⁸ aralıklı bahçeler, yolun iki tarafına inşa edilmiş basık katlı, dar pencereci, çarpık cumbalı, eğri şahnişinli evlerin önünden geçerler, tramvay ilerledikçe evler azalır, mezarlıklar başlar ve haliyle kasvet artar. Bu artık şehrin sınırlarının iyice dışına çıkıldığını gösterir. İki arkadaş Topkapı’da son durakta inerler. Dar sokaklar, eğri büğrü kümes kadar küçük harap haneler önünden yollarına devam ederler. Bu sırada “bazı evlerin önünden geçerken hissölunan mayıs kokusu ve arada bir işitilen inek sedaları insana kendinin İstanbul’dan uzak bir köyde bulunduğunu zannettiri[r]” (Gürpınar, 2011, s. 20). Gittikçe evler azalmaya, bölgeyi saran “sükûnet-i müessire” artmaya başlar. Görünen tek tük evler ise çoğunlukla harçsız, kuru taşla yapılmış viran yerlerdir. Artık sokaklarda ne bir insan ne de bir hayvan vardır. İstanbul’un meşhur köpeklerinden bir ize bile rastlamak mümkün değildir. Hüseyin Bey, bunu mahallenin yoksulluğuyla açıklar. İnsanların yiyeeek ekmek bile bulamadıkları bu sokaklarda, köpeklerin karınlarını doyurmaları imkânsızdır. Nitekim, burası bir şehirden ziyade köyü andırır. Sekiz on haneli, ortasında kırık bir çeşmenin yer aldığı meydanın etrafına kurulmuş ufak ve fakir bir köy.

Hüseyin Bey, burada tanıştığı fakat bir süre sonra izini kaybettiği ailenin hikâyesinden çok etkilenir, imparatorluk başkenti bu koca şehire “makhur-ı talih” olarak nitelendirdiği bu dört kişilik ailenin sığamamasına isyan eder:

İstanbul... Ey koca şehir-i şehîr! Şu dört makhur-ı talihi nerende saklıyorsun?
Amik, muzlim kuyularında mı? Harap, garibâne mezarlarında mı? Yoksa
yegâne mevâ olan virane kulübelerinde mi? Yüz binlerce nüfusa mesken olan
labüt hanelerinde bu mazlumlar için bir odacık bulunmadı mı? Gümrükler,

yıkık evler, miskin haneler, aceze melceleri ve diriler mezarlarıyla dolu olduğunu söyler. İstanbul gibi “memleketler melikesi” bir şehirde, 20. yüzyılda sefil bir orta çağ hayatı yaşanmaktadır. Altımermer, Yolgeçen’i geçtikten sonra evler gittikçe küçülerek âdeta kulübe boylarına gelir, hatta neredeyse kümesleşir. Artık evler, bostanlar, viraneler ve mezarlıklar arasındaki sınırlar kalkmış, hangisinin nerede başlayıp bittiği tespit edilemez hale gelmiştir.

¹⁸ Burada bahsedilen de yine Fatih semtinde yer alan Yüksekaldırım olmalıdır.

hanlar, mağazalar, dükkânlar olmayan bunca ithalât zehairinden bu dört açın nafakası neden istisna ediliyor? (Gürpınar, 2011, s. 68)

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra konut sınırlamalarının kalkması ve ulaşım imkânlarının artmasıyla beraber mahallelerin yapısı değişmeye başlamıştır. Artık eskiden olduğu gibi zengin ve fakirler aynı mahallede oturmazlar. Yeterli maddi güce sahip olanlar yaşamak için ya Beyoğlu ve Pera gibi şehrin Batılılaşmış kesimlerini ya da Saray'ın da taşınmasıyla beraber popülerliğini iyice arttıran Boğaziçi semtlerini tercih ederler. Maddi imkânlar azaldıkça şehir merkezine uzaklık artar, bu mesafe neredeyse şehrin çeperlerine kadar ilerler. 19. yüzyılın sonlarına doğru gecekondular da artmaya başlamıştır. II. Abdülhamid'in 1894 tarihli "hususî irade" metinlerinde de görüldüğü üzere şehre yeni gelen muhacirlerin derme-çatma evler yaparak yerleşmelerinin önüne geçilmeye çalışılır, buralarda yaşayanları da barınabilecekleri yerler göstererek tahliye edilmeleri için uğraşılır. Zaten düzgün şehirleşememiş olan İstanbul, her geçen gün artan nüfusuyla bu yükü kaldırmakta zorlanır. *İffet*'le beraber ilk defa bu kadar karamsar bir İstanbul tablosu çizilir. Şehrin Batılılaşmış, şık bölgelerinin yerini harçsız, boyasız evleriyle fakir mahalleler, eğlence mekânlarının yerini ise mezarlıklar alır. İffet ve ailesi de maddi durumları kötüleştikçe merkezden uzaklaşırlar. Önce kirası beş mecediye olan bir evde yaşarken, bu kirayı karşılamakta zorlanınca üç mecediye aylıklı bir eve taşınırlar. Fakat ödeyebilecekleri miktar azaldıkça evler de merkezi mahallelerden uzaklaşarak mezarlıklara yaklaşır. Bir sene sonra, bu kirayı da karşılayamayacak duruma geldiklerinde ise iyice kenar mahallelere, sur önlerine, mezarlık içlerine taşınmak zorunda kalırlar. En sonunda insana sağ iken mezara girmiş duygusu veren aylık kirası 30 kuruş olan bir kulübeye sığınırlar.

Hüseyin Bey, İstanbul'un bu mahallelerini ve buradaki hayatları gördükten sonra şehrin Şişli, Beyoğlu gibi zengin muhitlerine gitmek istemez. Ailenin izini kaybettiği zamanlarda ona İffet'i hatırlattığı için özellikle kendini hüznlendiren mekânlarda bulunmak ister. Arkadaşının Şişli'ye gitme teklifini, "bugün canım Beyoğlu'nun faytonları, landoları içindeki şıklarını, süslü madamlarını görmek istemiyor. Yıkık evler, harabeler, hüzn-efza mezarlar, karaltılı sular görmek arzu ediyor" (Gürpınar, 2011, s. 66) diyerek geri çevirir. Yenibahçe'ye gitmek üzere çıktıkları yolda Kıptî mahallelerinden geçerler, çingene çocuklarıyla karşılaşılır. Günün sonunda Hüseyin Bey, Beyoğlu'na gitmek yerine böyle bir gün geçirdikleri için mutludur:

Kasvet-i hayat ne olduğunu bilmeyen şu neşeli çocuklar işte neşelerini bize de sirayet ettirdiler. Beyoğlu'na gideydik sanki ne görecektik! Şişli'deki gazinocuların birtakım hileli meşrubatı¹⁹ bize yutturmak için edecekleri temennaları mı? Derme çatma orkestraların canhıraş ahenklerini mi? Sahte vakarlı şıkların bıyık bükmelerini mi? Düzgünlü madamaların kırıtmalarını mı? Neyi! Yoksa canın hava-yı safi yerine toz yutmak mı istiyor? (Gürpınar, 2011, s. 71)

3.7. “Dışarı âlemle gerektiği gibi ilk karşılaşma”: Halit Ziya'nın İstanbul'u

Tanpınar'ın deyişyle “romancı muhayyilesiyle doğan” ilk yazarımız Halit Ziya, edebiyat hayatına atıldığı günlerde, roman alanında Ahmet Midhat'ın hâkimiyeti söz konusudur. Fakat, Ahmet Midhat'ın romanları Batı edebiyatını yakından takip eden bu nesle artık hitap etmemektedir. Nitekim Halit Ziya da *Hizmet* gazetesinde yayımladığı edebiyat yazılarında, ilk millî ve telif roman yazarı olarak nitelendirdiği Ahmet Midhat'a hizmetleri için teşekkür eder, ancak Avrupa romanıyla karşılaştırıldığında Türk romanın hâlâ döneminin çok gerisinde olduğunu söyler. Bu yazılarında roman türünün kısa bir tarihçesini verdikten sonra özellikle romantizm ve realizm akımları üzerinde durur. Kimi örneklerle bu akımları anlatır. Kendini de realist bir edebiyatçı olarak konumlandırır. Burada bizim açımızdan önemli olan realizmin mekân kullanımını hakkında yazdığı şu satırlardır:

Hakikiyunun mevki, terbiye, vukuat ve tabayiin icra ettiği tesirata verdikleri ehemmiyet fevkaladedir; hele mevkilerin kuvve-i tesiriyesi kendilerine bir kanun olmuştur, onun içindir ki hakikiyun zemin-i hikâyeye vaz' ettikleri eşhasın yaşadıkları mevakiyi bir takayyüd-i mutaasıbane ile teftiş ve taharri ederler. Hayaliyun da bu noktaya mümkün mertede riayet ederler. Eşhas-ı vakanın oturdukları haneyi, yaşadıkları mevkiyi mümkün mertebe tariften geri durmazlar, lakin bunların tarifât-ı mevkiyesi hakikiyuna nispeten hiç menzilesine tenezzül eder. Bir hakikî, bizi eşhasın yaşadığı mevkilere kadar

¹⁹ Aynı yıllarda yazılan *Maî ve Siyah*'ta da Beyoğlu mekânlarının hileli içeceklerinden bahsedilir. Dönemin en gözde mekânlarından, “İstanbul'un en yüksek eğlence yeri” Palais de Crystal'de kahve yerine nohut unuyla pişirilmiş kahvelerin servis edildiği söylenir (Uşaklıgil, 2018b, s. 96).

götürür, en ufak tafsilatı, en küçük teferruatı bize irae eder hiçbir noktayı meskut geçmez (Uşaklıgil, 2018a, s. 69).

Halit Ziya'ya göre realistler mekân tasvirlerinde oldukça ileri seviyededir ve anlattıkları hiçbir mekânı tasvirsiz geçmezler. Burada realistlerin sadece sefaletaneleri anlattığı görüşüne de karşı çıkar, eserin konusuna göre kibar âlemlerine dahi girdiklerini, “zengin bir sarrafin hanesini, kibar bir kadının odasını, en ufak, en manasız zannolunan tafsilatıyla beraber tasvir” ettiklerini söyler (Uşaklıgil, 2018a, s. 73). Tanpınar'a göre Türk edebiyatında “dışarı âlemlerle gerektiği gibi ilk karşılaşma da Halit Ziya sayesinde olmuştur. Bu, Halit Ziya'nın “işe başladığı devirde belki en ehemmiyetli şeydi[r]. Çünkü mücerretler âleminden gerçek duymalara geçmek demektir[r]. Onunla eşyayı, etrafımızı gör[ürüz]” (Tanpınar, 1977, s. 277-278).

Halit Ziya'nın tüm romanları İstanbul'da geçer ancak bu romanlardaki şehir anlatımları iki ana dönem altında incelenebilir. Eyüp doğumlu Halit Ziya, on iki, on üç yaşına kadar ailesinin Saraçhane'deki konağında yaşamıştır. Daha sonra babasının işleri dolayısıyla ailesiyle beraber İzmir'e taşınmak zorunda kalmış, eğitimini burada tamamlamış, yazın hayatına yine burada başlamıştır. İzmir'e taşındığı döneme kadar İstanbul'un sınırlı bir kesimini tanıma imkânı bulan Halit Ziya, ilk dönem romanlarında hatıralarında kaldığı kadarıyla, çocukluğunun geçtiği İstanbul muhitlerini anlatır. Nitekim bu dönem romanlarında dış mekândan ziyade iç mekân tasvirlerine ağırlık verir. İstanbul'a taşınmasının ardından yazdığı romanlarında ise şehir anlatımı bariz bir şekilde değişir. Halit Ziya, 15 yıl sonra döndüğü İstanbul'u bir hayli değişmiş bulur, hatta romanlarında da geçmişten bahsederken hep 15 yıl öncesiyle içinde bulunulan zamanın İstanbul'unu karşılaştırır. Artık hatırlanan mekânın yerini yaşanan ve gözlemlenen mekân alır. Bu dönem romanlarında yazarın İstanbul haritası da bir hayli genişler. Şehrin pek çok semti ve bu semtlerdeki mağazalar, restoranlar, kahvehaneler, oteller isimleriyle anılır. Halit Ziya bu sayede hem İstanbulluların ortak şehir bilincinden faydalanır hem de roman karakterlerinin dahil oldukları sosyo-ekonomik sınıflar hakkında bir mekânsal kod oluşturur.

3.7.1. Hatırlanan Şehir

Halit Ziya ilk romanı *Sefile*'yi,²⁰ “lisan, tahkiye ve mişvar” itibariyle Türk romancılığında bir mukaddime olarak nitelendirmesine rağmen, bu romandaki acemiliklerin de farkındadır (Uşaklıgil, 2017a, s. 179). İlk iki romanındaki eksikleri dolayısıyla kendisi için “henüz kalemine sahip olamayan” yazar benzetmesini yapar ancak Türk romanında değişimi başlatacak kişi olduğuna da emindir.

Türk edebiyatının ilk realist romanı *Sefile*'de Mazlume adlı genç bir kızın hikâyesini anlatır. Mekân tasvirlerinde henüz istediği seviyeye ulaşmış değildir. Özellikle şehir ve şehir hayatını neredeyse hiç görmeyiz. Roman, soğuk ve yağmurlu bir kış gününde Sultan Beyazıt Camii'nin önünde dilenen Mazlume'nin Mihriban Hanım'la tanışmasıyla başlar. Mihriban Hanım, Mazlume'yi Şehzadebaşı'nda kızıyla beraber yaşadığı eve davet eder. Genç kız kısa bir tereddütten sonra başka çaresi olmadığı için bu teklifi kabul etmek zorunda kalır. Aslında son derece kısa olan bu mesafe havanın soğukluğu, yağmurun şiddeti ve Mazlume'nin halsizliğiyle beraber uzun ve yorucu bir yolculuk gibi anlatılır. Oldukça sınırlı bir çevrede geçen romanın şahıs kadrosunu nadiren sokakta görürüz. Romanda adı anılan yerler arasında Şehzadebaşı, Direklerarası, Vezneciler, Bakırcılar Caddesi, Mercan Yokuşu ve Aksaray Caddesi'ni saymak mümkündür.

Halit Ziya, ikinci romanı *Nemide*'de ise Şevket Bey'in Sultanahmet Caddesi'ndeki konağı ile Kanlıca'daki yalısı ve Nail'in Beşiktaş'taki evi ana mekânlar arasındadır. Gezmek için her zaman olduğu gibi yine Kâğıthane tercih edilir. Çoğunlukla ev içlerinde geçen romanın İstanbul'u anlatması bakımından en dikkat çekici sahnesi ise Şevket Bey'in kızı Nemide ile Nail arasında geçer. Nail'le konuşmaları sırasında Nemide'nin aile yalısının yer aldığı Kanlıca'nın şehrin hangi yakasında olduğunu dahi bilmediği ortaya çıkar. Genç kız içinde yaşadığı şehirden tamamen bîhaberdirdir.

²⁰ Halit Ziya, ilk büyük eseri olarak nitelendirdiği ve bir süredir zihninde “fıkr-i sabit” gibi duran *Sefile*'yi 1886-1887 yılları arasında *Hizmet* gazetesinde tefrika etmeye başlar. Romanı, üstadı Recaiizâde Mahmut Ekrem'in teşvikiyle yayımlamak üzere Encümen-i Teftiş ve Muayene kuruluna gönderir. Böylece daha yolun başında dönemin baskı ve sansür politikasıyla karşılaşır. *Sefile*'nin yayımlanması “şeâr-i İslamiyeye mugayeratı hasebiyle” katiye uygun görülmez (Uşaklıgil, 2017a, s. 188). *Sefile*'den hemen sonra ikinci romanı *Nemide*'yi yine *Hizmet* gazetesinde tefrika eder. Halit Ziya'nın ilk romanına nispeten biraz daha şanslı olan *Nemide*, 1892 yılında kitap olarak da yayımlanır.

Yazarın, İzmir’deyken yazdığı son iki romanı *Bir Ölümlün Defteri* ve *Ferdi ve Şürekası* ’nda ise dış mekândan ziyade iç mekân tasvirleri öne çıkar.

3.7.2. “Gözün Gastronomisi”: Temaşa Edilen Şehir

Halit Ziya İstanbul’a taşınmasının ardından *Maî ve Siyah* ’ı 1896’da *Servet-i Fünûn* ’da tefrika etmeye başlar, iki yıl kadar sonra da kitaplaştırır. Tanpınar’ın “Türkiye’de nesli namına konuşan ilk eser” (Tanpınar, 1977, s. 279) olarak nitelendirdiği bu romanı, *Servet-i Fünûn* topluluğunun bir manifestosu olarak okumak da mümkündür. Halit Ziya, Ahmet Cemil karakteri üzerinden “o zamanın hayatından, idaresinden, memlekette teneffüs edilen zehirli havadan muzdarip, mariz bir genç, hulasa devrin büyük hayalperest yeni nesli gibi bedbaht tasvir etmek” istediğini söyler (Uşaklıgil, 2017a, s. 414). Ahmet Cemil ve arkadaşlarının sadece edebiyat anlayışı değil, içinde yaşadıkları şehir de gündelik hayatıyla anlatılır.

Romanın ana mekânları arasında Süleymaniye, Bâbîâli, Vezneciler, Beyoğlu ve Erenköy’ü saymak mümkündür. Ahmet Cemil, Süleymaniye’de ailesine ait bir evde yaşar. *Mir’at-ı Şuun*’un matbaa ve yazıhanesi Bâbîâli’dedir. Vezneciler’de bir konağa özel ders vermeye gider. Yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi’nin köşkünün bulunduğu Erenköy ve kimi zaman vitrinler önünde dolaştığı kimi zaman da kahve ve restoranlarında vakit geçirdiği Beyoğlu da sıklıkla gittiği semtler arasındadır.

Ahmet Cemil’i, çoğunlukla sokakta ve hareket halinde, bir yerden diğerine giderken görürüz. Bunlar arasında en büyük yeri ise çalışmak üzere dışarı çıktığı zamanlar oluşturur. Süleymaniye’deki evinden Bâbîâli’deki yazıhaneye, oradan Vezneciler’e özel ders verdiği konağa gider. Özellikle konak yolu onu bir hayli yorar. “Her dakika bir çamur birikintisine batmamak için durmaya mecbur olur, iki ellerini ceplerine sokarak, eteklerini dizlerinin üstüne zapta çalışa çalışa taşların üzerinde sekerek yürür” (Uşaklıgil, 2018b, s. 60). Kimi zaman karanlık sokaklarda köpek sürülerinden, kimi zaman da virane boşluklarından uzanıverecek bir elden korkar. Ahmet Cemil’e eve dönüş yolunda fener tutma amacıyla Vezneciler’deki evin uşağı da eşlik eder. Burada yapılan sokak tasviri, söz konusu yıllarda henüz yolların yapılmadığı, sokakların aydınlatılmadığı ve bu haliyle tekinsiz bir atmosfere sahip olduğunu gösterir.

Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi arasındaki sınıfsal fark yaşadıkları semtler, evleri ve alışveriş yaptıkları mekânlar aracılığıyla okura aktarılır. Ahmet Cemil, Süleymaniye’de تنها, dar ve çamurlu sokaklardan birinde mini mini bir evde, Hüseyin Nazmi ise şehrin yeni moda olan sayfiyelerinden Erenköy’de, havai boyalı, latif bahçeli, demir parmaklıklı zarif bir köşkte yaşamaktadır. Ahmet Cemil’in kardeşi İkbâl, Kalpakçılar’dan alışveriş yaparken, Hüseyin Nazmi’nin kardeşi Lamia ise Bon Marché’yi tercih eder.

Beyoğlu, bu romanda da yine çeşitli eğlence mekânlarıyla anlatılır. Fakat bu sefer farklı olarak mekânların iç dekorlarından da bahsedilir. Ahmet Cemil’in Beyoğlu’nda tercih ettiği yer bir pencere önünde oturup şehrin kalabalığını izlemesine imkân tanıyan Luxemburg Kahvehanesi’dir. Ayrıca Central, Courrone, Gambrinus, Le Belle Venezia kahvehane ve lokantaları, Concordia, Palais de Crystal Tiyatroları, Tepebaşı ve Taksim Bahçeleri sözü edilen yerler arasındadır. Burada adı anılan yerlerin hepsi oldukça pahalı mekânlardır. Özellikle Luxemburg ve Courrone’un bölgenin en pahalı lokantaları olduğu söylenir (Akıncı, 2018, s. 170). Beyoğlu, yeme-içme mekânlarının yanı sıra mağazalarıyla da önemli bir çekim merkezidir. Bon Marché, bu dönemin romanlarına âdeta damga vurur. Romanda, dönemin tüm gözde mekânlarının adıyla anılması bir “mekân kodu”nun inşa edilmesini sağlar. Lefebvre’e göre “bir apartmanın ‘oda’sından, bir sokağın ‘köşe’sinden, ‘meydan’dan, pazardan, ticaret ya da kültür ‘merkezi’nden, kamusal bir ‘yer’den söz edildiğinde neyin kast edildiğini herkes bilir”. Bütün bu terimler birbirlerine bir düzen içinde bağlanırlar ve bir kod oluştururlar (Lefebvre, 2016b, s. 46-47). Romanda da adı açıkça verilen bu kamusal mekânlar sayesinde İstanbul’un belli bir zamanında, belli bir kesiminin yaşantısı bir “mekân kodu” altında birleştirilir.

Ahmet Cemil, kimi zaman vakit geçirmek için Beyoğlu mağazaları önünde dolaşır, vitrinlere bakar, yeni gelen kitaplar, kravatlar, yakalar, mendiller, kumaşlar, “bütün o gönülleri taltif eden hiçleri seyretmek” ister. Bir sey satın almayacak bile olsa bir müze gezer gibi bu vitrinlerin önünden geçmek ona keyif verir. Ekrem Işın, Beyoğlu ve Pera mağazalarının gerek vitrin düzenlemeleri gerekse verdikleri reklamlarla halkın ilgisini çektiğini söyler:

Özellikle Beyoğlu bonmarşeleri vitrinlerinde sergiledikleri ithal mallarla caddelerin kalabalıklaşmasına yol açtılar. Böylece ilk defa, bir şey satın almasa da vitrinler önünde piyasa yapan insan tipi ortaya çıktı. 19. yy. gündelik hayatının bu yeni tipi, en azından zamanını geleneksel mekânların dışında geçirebilecek bir gerekçeye sahipti artık. Bu nokta son derece önemlidir; çünkü Osmanlı insanı nesnelere çekimine kapılarak kendi bireysel tarihini de ilk defa oldukça farklı bir gerekçeyle sokağa adım atmıştır. Dolaştığı yer artık geleneksel mekânlar arasındaki sınırlı bölge değil, gündelik hayatın kendisiydi. Böylece Osmanlı insanı kazandığı bireysel dinamizm sayesinde yüzyıllardır yaşadığı İstanbul'u yeni bir gözle keşfetmeye başladı (Işın, 1985b, s. 554).

Fakat Beyoğlu romanda sadece güzel mekânlarıyla anlatılmaz. 19. Yüzyılın son romanlarında Beyoğlu kalabalıklığı ve bir gösteriş yeri olması dolayısıyla eleştirilmeye başlanmıştır. Bu kısmen *Maî ve Siyah*'ta da devam eder. Ahmet Şevki karakteri üzerinden Beyoğlu ve mekânlarının bir eleştirisi yapılır. 15 yıl aradan sonra, bir akşam Ahmet Cemil'le Beyoğlu'na çıkan Ahmet Şevki Efendi, insanların buraya olan meylini hem alışkanlık hem de buradaki hayatın bir parçası olma istekleriyle açıklar:

Ekseriyet sebep olmadan gelir, herkes geldiği için yahut başka gidecek bir yer olmadığı için, daha doğrusu bir itiyat olarak... Ne dersiniz deyiniz, her gece şu demin saydığım kahvelere bir bakınız, buralarda mahza iki kadeh bira içmek bahanesiyle ta Aksaray'dan Şehzadebaşı'ndan, öteden beriden gelmiş yüzlerce adam görürsünüz. Ta gecenin yedisinde sekizinde avdet etmek zahmetine katlanacaklardır... Sebep? “Ben bu akşam Beyoğlu'ndaydım! Diyebilmekten ibaret bir itminan, yahut ertesi gün kalemde “Aman dün akşam ne kadar eğlendik!” tarzında bir yalan... (Uşaklıgil, 2018b, s. 94)

Ahmet Şevki Efendi, yıllar sonra gittiği Beyoğlu'ndan çabucak sıkılır. Ahmet Cemil'e biraz hava almak için tramvayla Şişli'ye kadar uzanmayı önerir. Belli ki Beyoğlu sınırlarının her geçen gün biraz daha genişleyerek Şişli'ye kadar dayandığının farkında değildir. Ahmet Cemil, arkadaşının sahra havası bulamayacağını bilmesine rağmen karşı çıkmaz. Dönüşte ucuzluğu sebebiyle Glavani sokaktaki Le Belle Venezia'ya

yemeğe, ardından Tepebaşı bahçesinin karşısındaki kahvehanelerden birine giderler. Onları bu geceye dair mutlu eden tek şey, Tepebaşı'nda geçirdikleri kısa süre olur. Ağaçlardan yağmur sonrası yayılan o latif kır kokusunun içinde, kendilerini bir an için sahrada hissederek.

Ahmet Cemil'le yaptığı Beyoğlu gezintisinden memnun kalmayan Ahmet Şevki Efendi, şehrin mesire yerlerine dair de benzer düşüncelere sahiptir, dönemin en meşhur mesiresi Kâğıthane eğlencelerinin kalabalığı ve karmaşasından bunalır, “toz deryası içinde arabaların izdihamı arasında güneşten yanarak saatlerce dolaşma”nın, kötü icra edilen müzikleri dinlemenin “sahra hevesi”nden başka bir şey olduğunu söyler. O da tıpkı *Felâton Bey ve Rakım Efendi* ile *Müşahadat*'ta olduğu gibi mesirelerin kalabalığından, *İntibah*'taki gibi toz toprak içindeki araba trafiğinden ve *Araba Sevdası*'ndaki gibi kötü icra edilen müzikten yakınıdır. İstanbul'un en güzel mesire yerlerinin Beykoz Çayırı, Yûşa Tepesi, Bendler ve Adalar olduğunu söyler, tabii sakin bir günde şafakta yola çıkıp mehtapta dönmek şartıyla. *Maî ve Siyah*'ın karakterlerinin çoğu insanlardan uzak, manzaranın tadını çıkarabilecekleri, sessiz sakin yerler arayışındadır. Manzara, onların ilhamını harekete geçirir. Raci, şiir yazabilmek için vapurla Kavaklar'a kadar gider gelir. Ahmet Cemil ve Hüseyin Nazmi, henüz öğrenciyken büyük bir heyecanla aldıkları Fransızca şiir kitaplarını Taksim Bahçesi'nde, Üsküdar manzarasına karşı okurlar. Daha sonra Ahmet Cemil, defterindeki şiirleri “Hüseyin Nazmi ile gidip oturdukları yerde -Boğazın şiirine karşı kendi kendisine okumak ister” (Uşaklıgil, 2018b, 117).

İstanbul, sadece manzaralarıyla değil, gündelik hayatı, sokakları ve insanlarıyla da Ahmet Cemil'e ilham verir, kimi zaman şehrin hayatını dikkatle izleyerek hikâyeler kurgular. Örneğin Luxemburg'da otururken gelip geçen insanları seyrederek, “kimisinin paltosundan, kimisinin eski elbisesinden, birisinin elindeki paketten, bir kadının yanındaki çocuktan manalar anlar; zihnen bir dakikalık zaman içinde bu çehreler için birer mufassal hikâyeye yazar” (Uşaklıgil, 2018b, s. 92). Gördüğü çehreler zihninde yer eder, köprüde, vapurda, yolda karşılaştığı ve kalbinde yer tutmuş, sevdiği binlerce çehre vardır. İstanbul, Ahmet Cemil için sonsuz bir hikâyeye kaynağıdır. Ahmet Cemil'in bu tutumunda Balzac'ın “gözün gastronomisi” olarak adlandırdığı “şehre ait sahneleri gözleme aşkını” andıran bir yan vardır (Sennett, 2016, s. 208).

Halit Ziya, *Maî ve Siyah*'ta şehrin hayatını, özellikle de belirli bir kesimin gençlerinin hayatını oldukça başarılı bir şekilde aktarır. Şehir, artık sadece olayların geçtiği bir dekor olmaktan çıkar ve gündelik hayatıyla kendine yer bulur. Üstelik romanlarındaki İstanbul haritası da her romanla biraz daha genişlemektedir. Çocukluğunun İstanbul'u ile içinde yaşadığı İstanbul'u da karşılaştırır. Kendisi de 15 yıl boyunca İstanbul'dan ayrı kalan Halit Ziya, şehrin geçmişinden bahsederken hep 15 yıl öncesine gider. Ahmet Şevki Efendi, 15 yıl öncesinin Beyoğlu'nu anlatır, Ahmet Cemil 15 yıl öncesinin Aksaray'ını hatırlar:

Çemberlitaş'tan Beyazıt'tan geçtiler, Aksaray Yokuşu'nun başına gelince Ahmet Cemil'de çoktan görülmemiş yerlerin tekrar temasından hasıl olan bir tahattur lezzeti uyandı. Şimdi hemen on beş sene oluyordu ki Aksaray'ı görmemişti. Hele daha ötesini hiç bilmezdi. Yenibahçe'nin namını işittikçe burasını İstanbul'un hemen haricinde, sahraların yeşilliklerine sığınmış bir sayfiye gibi tevehhüm ederdi. On beş sene evvel? Kendi kendisine, o zamana ricat ediyordu. O vakitler Aksaray Caddesi henüz Şehzadebaşı'yla Direklerarası'na mağlup olmamıştı. Şimdi Vezneciler'i dolduran ramazan eğlencelerinden bir kısmı o zaman bu sokakta halkı han içlerine toplardı. Zavallı babası!.. Zihninde müphem hâtıra levhaları uyanıyor, kendisini bir ramazan gecesi babasının yanında tiyatroya gitmek için bu sokağı inerken görüyordu (Uşaklıgil, 2018b, s. 208).

Burada anlatılan sokaklar, Halit Ziya'nın küçük bir çocukken babasıyla tiyatroya giderken geçtikleridir, onun da zihnindeki şehir imgeleri 15 yıl öncesine aittir. *Kırk Yıl*'da, İstanbul'a geldikten sonra başlıca güzergâhı Beyazıt-Fatih'e baktığında büyük bir hayal kırıklığı yaşadığını söyler:

Başlıca cevelângâhımı teşkil eden Beyazıt'tan Fatih'e kadar müselsel sokaklar, içinden mutena bir kalabalık akan, muallâ binalarla geniş, uzun bir şehrah gibiydi. Ne acı bir inkisar-ı hayale düştüm: Bilakis her şey olduğundan daha ziyade çürümüş, küçülmüş, yassılaştırmış, kararmış buldum. Beyazıt'tan Fatih'e kadar Vezneciler, Direklerarası, Şehzadebaşı, Saraçhanebaşı hatıramda Ramazan piyasalarını, Abdülaziz zamanının arabalarla seyrana çıkan, yaşmakların altında daha güzel, türlü renklerle feracelerinin içinde

daha cazip görünen saraylılarını bir nefais meşheri şeklinde imtidat ettirirken şimdi bu sokakları basık dükkânlarıyla, ciğerlere kasvet veren daracık yollarıyla öyle miskin ve sefil buluyordum ki, başka bir yere gelmiş, benim İstanbul’umun çirkin bir taklidi içine düşmüş gibiydim (Uşaklıgil, 2017a, s. 147).

Halit Ziya, İstanbul’da ne hatırladığı ne de hayal ettiği şehri bulur. İzmir’deyken muhteşem kütüphaneler, muazzam matbaaları, şair ve yazarlarla dolu sokaklarıyla hayal ettiği Bâbîâli Caddesi’nde karşılaştığı manzara bir işkembeci veya kasabın yanında üç beş perişan kitapçıdan ibarettir. Halit Ziya’nın Bâbîâli Caddesi hakkındaki mekânsal hayal kırıklığı, Ahmet Cemil’de yazınsal bir hal alır. Yazdığı şiirlerle büyük bir ün kazanacağını, hatta belki ileride Bâbîâli’de bir matbaa sahibi olacağını düşünen Ahmet Cemil, romanın sonunda buradan ve hatta İstanbul’dan mağlup bir şekilde ayrılmak zorunda kalır. Daha önce hep şehre yaklaşmakta olan vapurdan heyecanla izlenen İstanbul manzarası, bu sefer şehirden ayrılan bir vapurda yolculuk yapan Ahmet Cemil’in gözlerinden anlatılır. Ahmet Cemil, “bütün hayatının yegâne tahassüs mahfazı olan” bu şehre, vapurun önünden geçip gittiği Cihangir, Galata Kulesi, İhsaniye, Üsküdar, Çamlıca, Fener, Moda ve Adalar’a son kez bakar. İlklerin heyecanının yerini ayrılığın acısı alır, “ayrılmak üzere olduğu bu yere tekrar ayaklarını basmak için şedid bir arzu” duyar (Uşaklıgil, 2018b, s. 235).

3.7.3. Şehrin Kibar Hayatı

Halit Ziya, *Mâi ve Siyah*’tan üç yıl sonra yayımladığı *Aşk-ı Memnû*’da (1899) bu sefer İstanbul’un kibar aileleri arasında geçen bir hikâyeye anlatır, romandaki mekân kullanımları da buna uygun olarak şekillenir. Romanın kurgusal merkezi Adnan Bey’in yalısı olmakla beraber her karakter üzerinden şehrin farklı bir yönünden bahsedilir. İstanbul’un tanınmış ailelerinden birine mensup olan ve geleneksel Osmanlı kültürüyle yetişen Adnan Bey, söz konusu yıllarda devlet adamları ve Osmanlı burjuvazisi tarafından tercih edilen Boğaz’da, şehrin en büyük yalılarında birinde yaşar. Bu büyük ve mutantan yalının sahibesi olma düşüncesi Bihter’in Adnan Bey’in evlilik teklifini kabul etmesinde de hatırı sayılır bir role sahiptir.

Gerek Adnan Bey'in gerekse de Melih Bey takımının yalıları dolayısıyla Boğaziçi hayatı romanda geniş bir yer tutar. Melih Bey takımı, Adnan Bey ve ailesinin aksine İstanbul hayatının yeni türeyen ailelerinden biridir. Aile fertleri içinde kibarlar arasında tanınmış kimseler bulunmakla beraber ailenin tarihini 50 yıl öncesine dahi götürmek mümkün değildir. Bu aile ve sahip oldukları yalı asıl ününü Firdevs Hanım ve kızları sayesinde elde eder. “Bu yalı şehrin tarihinde mümtaz bir nevi çiçek yetiştiren bir camekân hükmünde hizmet etmiş ve İstanbul'un kibar hayatına bu mümtaz mahsulden numuneler serpmiştir” (Uşaklıgil, 2018c, 12). Firdevs Hanım ve kızları bu yalıyla öyle özdeşleşmişlerdir ki aradan yıllar geçse ya da el değiştirse bile yine Melih Bey takımının yalısı olarak bilinmeye devam eder. Bu ailenin kadınlarının başlıca gayeleri güzel giyinmek ve mümkün olduğunca eğlenmektir. Bu da onların çoğunlukla Beyoğlu mağazaları ya da mesire yerlerinde görünmelerine yol açar. “Bütün Göksu, Kâğıthane, Kalender, Bendler müdavimleri onları tanırlar; Boğaziçi'nin mehtap âlemlerinde en ziyade onların sandalları takib olunur, en ziyade onların yalısının önünde tevakkuf olunarak pencerelerin saklı şeyler ifşa etmesine intizar edilir” (Uşaklıgil, 2018c, s. 16). Bu aile yarım asırdan beri bütün mesirelerin zerafet ruhu olarak kabul edilir. Fakat bu ün, sıkı bir çalışma gerektirir. Giyinmek onlar için âdeta bir sanat icra etmektir. Hangi kumaşın nasıl kullanılacağı ya da dikileceği gibi konular onların gündelik hayatının en büyük sorunlarından. Bazen saatlerce bunun üzerine konuşur, hatta zaman zaman birbirlerine küsecek kadar şiddetli tartışmalar yaşarlar. Şehir manzaralarının Ahmet Cemil'e ilham vermesi gibi vitrinler, mağazalar hatta sokaktaki insanlar bu anne ve kızlarında aynı işlevi görür. Bazen sadece “sanihalarına sahraların ilhamından taze bir şevk bekleyen bir ressam ihtiyacıyla Beyoğlu'na inerek yeni gelmiş kumaşları, Tünel'den Taksim'e kadar giyilen yeni elbiseleri görmeye çıkarlar” (Uşaklıgil, 2018c, s. 18). Bon Marché, Pygmalion, Bazar Allemand, Patriano, Au Lion D'or ve Lyon gibi Beyoğlu mağazaları onların alışveriş yaptıkları yerlerin başında gelir. Bartoli Kardeşler tarafından Paris ve Marsilya'daki Au Bon Marché ürünlerini satmak amacıyla açılan Bon Marché, 1860'lardan itibaren şehrin en ilgi çekici mağazası olur (Akıncı, 2018, s. 301). Burada ev eşyalarından kıyafetlere, çeşitli aksesuarlardan yiyecek ve içeceklerle kadar pek çok ürün satılmaktadır. Au Lion D'or, Pygmalion ve Lyon güzel kumaş ve aksesuarları, Patriano ve Bazar Allemand ise ev eşyalarıyla öne çıkar. Hangi ürünün nereden alınacağını çok iyi bilen Melih Bey takımı, Pygmalion'dan eldivenler, Au Lion D'or'dan potinler, Lyon'dan çarşafırlar alırlar. Bihter, Peyker'in çocuğu için

Patriano'dan beşik sipariş verir, Adnan Bey'in mutfağındaki eşyalar Bazar Allemand'dan alınmıştır. Bihter, bir türlü istediği gibi bir ilişki kuramadığı üvey kızı Nihal'le de ilk defa bu mağazalar sayesinde yakınlaşır. Bihter'le alışverişe çıkan genç kız, burada gördüğü onlarca güzel eşyanın çekimine kapılır. Üstelik Bihter gibi zevkli ve yetenekli bir akıl hocasının varlığıyla son derece keyifli bir gün geçirir. Bülent ise ablasının Beyoğlu gezisine benzer bir günü hayalinde canlandırır, hatta yalıda oldukça teatral bir şekilde ev halkına sergiler. Mlle de Courton ile yaptıkları Beyoğlu gezilerinden aklında kalanları evdeki iskemleleri araç, koltukları da dükkân yerine koyarak yeniden yaşar:

Şimdi Beşir'le beraber Beyoğlu'nda böyle bir araba seyranı yapıyorlar, koltukların önünde tevakkuf ederek mağazalara uğruyorlar, ufak tefek alıyorlardı. “Arabacı!” diyordu, şimdi “Bon Marché'ye!... Ah! Geldik mi? Evet, geldik! İşte camlığın içinde bir kılıç! Baksanıza, bu kılıç kaç lira, Beş lira mı?.. Hayır, pahalı! On beş kuruş... Amma iyi sarınız? Hazır mı?.. Ne kadar da uzun! Arabaya sığmayacak...”

Kimbilir, bu hayalhanesinde o kadar büyüyen kılıç, ne kadar uzun bir şey oluyordu ki Bülent, güya elinde tuttuğu paketi koyacak bir yer bulamıyordu. Sonra nihayet arabanın bir köşesine sıkıştırarak bir itminan nefesiyle arabacıya o tekrar emir veriyordu:

“Şimdi şekerlemeciye, Lebon'a!.. Biliyorsun a, arabacı şekerlemeci Lebon'a!..” (Uşaklıgil, 2018c, s. 46)

Beyoğlu'nun eğlence hayatı ise Behlül aracılığıyla anlatılır. Babası vilayetlerden birine gittikten sonra İstanbul'da amcasıyla kalan Behlül, Galatasaray Sultanisi'ne yatılı olarak verilir. Behlül'e göre hayat “uzun bir eğlence”dir ve en ziyade eğlenebilenler yaşamak için ziyade istihkak sahibi olanlar”dır (Uşaklıgil, 2018c, s. 66). Vaktinin büyük bir kısmını İstanbul'un çeşitli eğlence mekânlarında geçirir. Behlül için aslolan eğlenmek değil, eğleniyor görünmektir. Hiçbir zaman yalnız kalmak istemez, dolayısıyla oldukça geniş bir arkadaş çevresi vardır, fakat kimseyle yakınlık kurmaz. Bu insanları eğlence dekoru içindeki gerekli “aletler” olarak görür, “onun için lazım olan şey Beyoğlu'ndan yalnız geçmemek, Lüksemburg'a giderse kendisini dinleyecek bir muhatap bulmak, Kâğıthane'ye gidecek olursa arabada bir kişi kalmamaktı[r]” (Uşaklıgil, 2018c, s. 67). Behlül hoş sohbeti, çeşitli hikâyeleri ve

eğlenceli anekdotlarıyla kısa bir süre içinde bulunduğu ortamın ilgi odağı olmayı başarır. Görünmeyi bu kadar önemseyen birinin dış görünüşüne özen göstermemesi ise imkânsızdır. Nitekim Behlül her zaman şıktır, “kokular, kravatlar, bastonlar, eldivenler, bütün o lüzumsuz fakat o nisbette mühim şeyler için Behlül’de taklit olunacak mutlak bir yenilik vardı[r]” (Uşaklıgil, 2018c, s. 67). Behlül bu konuda o kadar profesyoneldir ki, toplum içindeki hareketlerinin her ânı üzerine düşünülmüş ve sergilenmiş izlenimi uyandırır, bu sayede etrafında bir hayranlık çemberi oluşturur. Gittiği mekânları da belli kriterleri göz önünde bulundurarak seçtiği muhakkaktır. Örneğin, konaklamak için aklına ilk gelen yer dönemin en dikkat çeken oteli Pera Palas olur. Sadece onun gittiği yerlerden bile dönemin gözde mekânlarının bir listesini çıkarmak mümkündür:

Bir gün Tepebaşı’nda bir opereti dinleyerek geçirdikten sonra ertesi gün Erenköy bağlarında bir siyah çarşafın peşinde dolaşırken görülürdü; bir Pazar günü Concordia muganniyelerinden birini araba ile Maslak’a kadar götürür, bir Cuma günü Çırçır Suyu’nda saz dinlerdi. İstanbul’un hiçbir eğlence yeri yoktu ki Behlül oradan bir zevk hissesi almasın. Ramazan’da akşamları Direklerarası seyranına devam eder, kışın Odeon’un balolarında ortalığı neşvesinin velvelesine boğardı (Uşaklıgil, 2018c, s. 66).

Daha önce *Araba Sevdası* bölümünde de bahsettiğimiz üzere toplumun bir tiyatro sahnesi olarak görülmesi toplumla ilgili en eski düşüncelerden biridir ve buna göre kamusal hayat içindeki tüm insanlar birer oyuncudur. Oyuncular da rollerini daha iyi oynayabilmek için bazı aksesuarlara ihtiyaç duyarlar. “Gövdenin süslenecek bir nesne olması sokak ile sahneyi birbirine bağla[r]” (Sennett, 2016, s. 100). Richard Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü*’nde Thomas Carylye’in maddelerin (burada ise bilhassa giysilerin) bir düşünceyi temsil etmesi ve ona vücut vermesi dolayısıyla büyük önem taşıdığı, giysilerin onu taşıyan kişinin sahici benliğine giden yol olduğu görüşünden yola çıkarak şunları söyler:

Bir kişiyi gerçekten tanımak, giysiler, konuşma ve davranışlardaki ayrıntılardan ibaret olan en somut düzeyde anlamakla olanaklıydı. Balzac’ın Paris’inde giysi ve konuşma tarzları artık benlikten uzak değildi, aksine özel duygulara ilişkin ipuçlarıydı; başka bir ifadeyle ‘benlik’, dünyadaki

görünüşler karşısında artık aşkın değildi. Kişiliğın temel koşulu işte buydu (Sennett, 2016, s. 200).

Halit Ziya'nın İstanbul'unda da karakterler kıyafetleri ve sosyal hayattaki sergilenen davranışlarıyla oldukça başarılı bir şekilde tasvir edilir. Bu karakterler için dışarıdan nasıl göründükleri konusu o kadar önemlidir ki yeni moda kıyafetler ilk kez onların üzerinde olmalı ya da modayı doğrudan onlar belirlemelidir. Bu da yeni ve kaliteli ürünlere ulaşabilecekleri dönemin gözde mağazalarıyla kostümlerini geniş kalabalıklara sergileyebilecekleri mesire ve eğlence mekânlarını şehrin en önemli noktaları haline getirir.

Şehrin Beyoğlu odaklı Avrupaî eğlenceleri Behlül, mesire yerleri ise Melih Bey takımı üzerinden anlatılır. Mesire yerleri, tanışma mekânları olarak öne çıkar. Firdevs Hanım evlilik teklifini bir Göksu gezisinde alır, Adnan Bey, Bihter'i yine mesire yerlerinden birinde görüp beğenir. Hatta Behlül, ailece gittikleri bir Göksu gezisinde Peyker'le bir yakınlık kurmaya çalışır. Kalender, Kâğıthane, Göksu genç kızların gelin olmak amacıyla gittikleri yerler arasındadır. Romandaki en önemli mesire sahnelerinden biri ise Adnan Bey ve Melih Bey takımlarının beraber gittikleri Göksu gezisinde yaşanır. Tenha bir şekilde eğlenmek amacıyla bir Perşembe günü yapılan bu geziye oldukça kalabalık geldikleri için herkes küçük gruplara ayrılır. Kimi kırlarda gezintiye çıkar, kimi oyunlar oynar, kimi de bir köşede oturup konuşmayı tercih eder. Bu küçük gruplardan birini de Adnan Bey ve Nihat oluşturur. İstanbullu olmadığı ve yaptığı evlilik sayesinde İstanbul'un kibar ailelerinden birine girmeye çalıştığı gerekçesiyle Bihter tarafından hakir görülen Nihat, kimi ilginç düşünceleriyle dikkatleri üzerine çekmeye çalışıyor gibidir:

“Bilmem,” diyordu; “dere, yapmak istediğim şeylerle gözlerinizin önüne geliyor mu? Denizin sularından istifade etmek için dereye o kadarlık bir derinlik vermek kâfidir zannediyorum. Sonra bunun içine mini mini muşlar, zarif gondollar, dünyanın muhtelif memleketlerine mahsus bin türlü kayıklardan, sandallardan birer numune koyunuz, burasını bir küçük gemiler meşheri haline getiriniz. Sahillere de Çin'den, Hint'ten, Acem'den, Japon'dan alınmış köşkler koyunuz; mesela şurada hurma ağaçlarının arasında kaybolmuş bir Arap köşkü, beride muz ağaçlarının ortasında bir

pagod, bir kenarda eteğine bir gondola yanaşmış bir Venedik Sarayı... Güya bu dere şark ve garbın, şimal ve cenubun nefâis sergisi olsun, bu muhtelif şeylerin gölgeleriyle televvün ederek akıp gitsin. Sahillerinde elektrikle müteharrik omnibüsleri koşarken bir taraftan esir bir balon yükselerek Boğaz'ı, İstanbul'u, Haliç'i, Adalar'ı, Marmara'yı seyretsin, isterseniz buna sırtında mini mini bir köşkle bir fil, çıplak ayaklarıyla Hindilerin omuzlarında bir tahtirevan, bir Arap mahâmili, geyik koşulmuş bir kızak, daha bilir miyim, dünyanın her tarafından bir şey ilave ediniz. İşte o zaman buraya bir mesire diyebilirsiniz..." (Uşaklıgil, 2018c, s. 103)

Nihat'ın bu Göksu tasavvuru âdeta bir mimari kâbusudur. Sadece olduğu haliyle korunsa bile dünyanın sayılı güzelliklerinden olabilecek bir mekânı çeşit çeşit kayıklar, birbiriyle alakasız binalar, sadece bir süs eşyası gibi yerleştirilen hayvanlar, omnibüs ve balonlarla tam bir karmaşa haline getirir. Bu satırlar, romanın yazıldığı yılların İstanbul yapılaşmasının uç bir örneği olarak da okunabilir. Özellikle 19. yüzyılın sonlarına doğru İstanbul'da eklektik bir mimari anlayışı hâkimdir. Bir yandan Fransız Rönesansı'nın etkileri görülürken, diğer yanda Bavyera usûlü binalar dikilir ve şehirde tam anlamıyla bir üslûpsuzlaşma söz konusudur.

Bütün bu özellikleriyle Halit Ziya'nın, İstanbul'u her şeyden önce yaşayan bir İstanbul'dur. Tanpınar da *Aşk-ı Memnû*'nun bu özelliğine dikkat çeker ve "bugün için en güzel taraflarından biri[nin] bir ucunu şöyle bir gösterebildiği o zamanki İstanbul ve Boğaziçi" olduğunu söyler (Tanpınar, 1977, s. 277).

3.8. "Avaze-i Tevhid"e Karşı "Feryâd-ı Nâkûs": İstanbul - Beyoğlu

Hüseyin Cahit'in, *Hayal İçinde* (1899) romanında İstanbul, 17 yaşında bir gencin gözünden anlatılır. Nezih, tarihî yarımada ailesiyle birlikte oturmaktadır. Yazar olmak ve kendini bu yönde geliştirmek ister. Bir yazar için gözlemin son derece önemli olduğunu, bunun için de yaşadığı şehri ve şehrin adından sıkça söz edilen yerlerini bilmesi gerektiğini düşünür. Bu mekânların başında da gazetelerde hakkında yazılar okuduğu ve kendisi için eşsiz bir gözlem mekânı olacağını düşündüğü Tepebaşı Bahçesi gelir. Nezih, Tepebaşı Bahçesi'ndeki ilk gününde kendini bir hikâyenin tanrı-anlatıcısı olarak konumlandırır. Ahmet Cemil'in Luxemburg Kahvehanesi'nde

otururken gördüğü insanlar için zihninde bir hikâye yazmasına benzer şekilde, Nezh de Tepebaşı Bahçesi'nde gördüğü kimseler için bunu yapar. “Bir romancının derin düşünmesi lâzım geleceği hakkında fikri tasallüfperverânesi de inzimâm ederek kendisini, önünden geçen çocukları istikbâlde gûyâ bekleyen felâketler hakkında tefelsüfe, boyalı yüzlü belli kadınlar hakkında nâbemahal bir terahhuma sevk ede[r]” (Yalçın, 2012, s. 24). Ancak bir zaman sonra oradaki insanların da kendisini izlediğini düşünür ve bakışların kendisine çevrilmesinden rahatsız olur. Nezh, bu açıdan sokağa görünmek için çıkan Felâtun, Bihrûz ve Behlûl'den ayrılır ve sokakları, mekânları kendisi için bir gözlem ve hikâye kaynağı olarak gören Ahmet Cemil'e yaklaşır.

Nezh'in bu gözlem tutkusu Tepebaşı Bahçesi'nde İzmaro adlı bir genç kızla tanışmasıyla sona erer. Bundan sonra bahçeye gitmekteki asıl amacı genç kıızı bir kez daha görebilmektir. Hatta kızın peşinden Büyükada'ya kadar gider, onu görme umuduyla ada sokaklarında dolaşır durur. Böylece ilk defa bir romanda Büyükada'dan bu kadar ayrıntılı bir şekilde bahsedilir. Nezh, Ada gezisi sırasında Çamlık, Aya Hristos, Küçük Çamlık ve Diyaskilos Tepeleri'nin oradan geçer, Cakomi (Giacomo) Oteli'nin biraz daha ilerisine kadar gider, yol boyunca pek çok güzel köşkler, bahçeler görür. 19. yüzyılın ikinci yarısında açılan ancak 20. yüzyılın hemen başındaki bir yangınla yok olan Cakomo Oteli'nin Büyükada'nın merkezi olarak kabul etmek mümkündür, hatta otel bulunduğu caddeye adını dahi vermiştir. Cakomo Oteli'ni dışında, Diypulo kızlarının kaldığı Jenya Oteli ve Otel Dezetrance (Hotel des Étrangers) romanda adı geçen mekânlar arasındadır. Nezh, yol boyunca karşısına çıkan Yıldızlı Köşk'ü hayranlıkla seyreder, “Arap tarz-ı mimârisinin bu oyuncakçılığıyla itlâf eden muhayyilesi ona bu önündeki müzehheb, müzeyyen köşkte Alis'iyle geçirilecek bir hayât-ı âşıkâne ihsâsına başla[r]” (Yalçın, 2012, s. 72). Kameriyelerin önünden geçerek Con Paşa Köşkü'ne gelir. Burası Büyükada'nın gezi rotasının sınırındadır. Az önce gösterişli köşkler ve bahçelerden gözünü alamayan Nezh, dönüş yolunda eski, boyasız, hakir haneler önünden geçer, “muhabbet âlemiyle temas eden hakikat, ihtiyâc âlemi”yle karşı karşıya gelir.

Roman ilerledikçe Nezh'in önce âşık olduğu kız, buna bağlı olarak da Beyoğlu ve Tepebaşı Bahçesi hakkındaki fikirleri de değişir. Beyoğlu'na ilk adım attığı zamanlarda büyük bir heyecan ve merakla etrafını gözleyen genç adam, burada belli bir süre geçirdikten sonra o bilindik fikre ulaşır: Buraya gelenlerin çoğu beş on bardak

bira içmekten, dört güzel kadın görmekten, burada bulduklarını başkalarına hikâye etmekten ya da yeni kıyafetlerini başkalarına göstermekten başka hiçbir amaçları olmayan kimselerdir. Artık “güzel kostümler, muntazam muhavereler, nezaketli tavırlarla oynanan mudhike-i hayâtı sahnenin içinden bu kuklaların bütün çıplaklığını, bütün caliyetini, vahşet ve gılgizetini anlayarak, görerek” seyreder (Yalçın, 20120, s. 184). Hayal içindeki dünyasından çıkınca şehri de farklı bir gözle görmeye başlar. Daima “maziye tahassür” ile “istikbâle adem-i itimad” arasında kalacağını düşünür, etrafına da bu karamsar ruh haliyle bakar.

Tramvay caddesinden eski köprüye kadar zihninde bu düşüncelerle yürür. Fatih Camii batan güneşin kızıl alevlerinin içinde kurşun kubbeleri, ince minareleriyle bütün âlemlere hâkim görünür. Nezih, yokuştan indikçe karşısındaki manzara azametle yükselir, kendini bu doğaüstü, ilahi manzara karşısında eziliyormuş gibi hisseder. Kalbini sıkan endişeler arasında, şimdi hayaline hâkim olan bu ulvi manzaraya heyecanlı bir şekilde ulaşmaya çalışır. Fakat zihni bu yükü taşıyamaz. Köprünün orta yerinde yorgun bir halde parmaklığa dayanır. Sağ tarafında Beyoğlu'nun büyük, üslûpsuz, çirkin binalarını, karşısında Eyüp mezarlığının koyu bir hayat çizgisi çeken siyah servilerini görür. İstanbul ise bir durgunluk örtüsü içinde dinlenmekte, sessiz ve uyku dolu bir şekilde canlanmak için beklemektedir. Bu sırada bütün Haliç bir “âvâze-i tevhid” ile kaplanır, biraz evvel ölü görünen şehir metin bir iman hiddetiyle sarsılır, canlanır.

Romanın başında Beyoğlu'na gitme özlemi çeken, buradaki hayatı görmek ve tanımak konusunda çok istekli olan Nezih, yaşadığı hayal kırıklıklarından sonra bütün sıkıntılarını ardında bırakarak kendi İstanbul'una, tarihi yarımadaya dönmek ister. Fakat “bütün bütün dalarak hiçbir şey görmüyor gibi kendisinden geçerek hayâllere, rüyalara gömülü[r], bir taraftan gelen âvâze-i tevhid ile diğer taraftan geliyor zannettiği feryâd-ı nâkûs” arasında kalır (Yalçın, 2012, s. 191).

3.9. Arzulanan Hayat: Boğaz'da Bir Yalı

Dönemin son büyük romanı Mehmet Rauf'un *Eylül*'ü (1901) olur. Servet-i Fünûn edebiyatının bütün özelliklerini taşıyan bu roman, sınırlı bir çevrede ve birkaç ana mekânda geçer. Roman, Süreyya'nın aile köşkünde başlar. Burada bütün aile beraber

kalmaktadır, Süreyya, anne-babası, kardeşi ve eniştesiyle yaşadığı bu köşkten, hem konumu hem de eşi Suat’la kendilerine ait özel bir alanlarının olmaması nedeniyle nefret eder. Her sene olduğu gibi, bu baharda da ailesini köşk yerine sayfiyeye gitme konusunda ikna etmeye çalışır fakat yine başarılı olamaz. Büyükbabalarının İstanbul’un onca güzel semti dururken “vaktiyle gelip nasıl budala bir hesap ile Makriköyü’nde, şu ‘taş ocağında bir köşk yaptırdığını anlayamaz. Ona göre İstanbul’un zevkine varabilmek için Boğaziçi ya da Adalar’da yaşamak lazımdır. Süreyya’nın bu isteği zamanla bir fikr-i sabit haline gelir. Sürekli olarak Boğaz’da bir yalı sahibi olmanın onu ne kadar mutlu edeceğinden bahseder. Durmaksızın tekrarladığı bu hayali bir süre sonra aile sofralarının başlıca eğlence konusu haline gelir, bir yalı tutmanın imkânsızlığı bahis konusu edilir. Fakat eşini mutlu etmek isteyen Suat, babasından aldığı bir miktar parayla bu sorunu çözer. Genç çift, arkadaşları Necip’in de yardımıyla kısa sürede “Boğaz’ın üstünde Kavaklar’ın yanında, Yeni Mahalle’nin bir köşesinde, heyet-i mecmuası fildişinden yapılmış kadar temiz, parlak Pazarbaşı’nda” bir yalı tutarlar (Mehmet Rauf, 2016, s. 41). Bundan sonra romanın asıl mekânı da genç çiftin bu yeni evi olur.

Boğaziçi’ne taşınmalarının ardından aile köşkü, olduğundan çirkin görünmeye başlar. Orada bir cehennem hayatı yaşarken, burada güzel havanın ve sakinliğin tadına varmışlardır. Süreyya’ya göre Mayıs, Boğaziçi’nin mevsimidir, hatta sadece Mayıs değil, bütün sene burada son derece güzel bir iklim içinde geçer. Adalar’a kıyasla Boğaziçi’nin havasının çok daha iyi olduğunu savunur, ona göre rüzgârlar bile Boğaziçi’ni ferahlattıktan sonra buranın kırıyla Adalar’a doğru devam eder. Fakat romandaki asıl karşıtlık Boğaziçi ve Beyoğlu arasındadır. Diğer Servet-i Fünûn romanlarında olduğu gibi Boğaziçi, yine İstanbul’dan kaçıp sığınılan bir yer özelliği taşır. Suat ve Süreyya, burada kurdukları iki kişilik dünyalarında en azından bir süre oldukça mutlu bir şekilde yaşarlar. Kırılarda yürüyüşlere çıkarlar, Süreyya sandalla denize açılır, Suat evde piyano çalar. Zaman zaman da hem akrabaları hem de yakın dostları Necip’i ağırlarlar. Bekâr ve çapkın bir genç olan Necip ise vaktinin çoğunu Boğaziçi, Adalar ve Beyoğlu’nun çeşitli eğlence mekânlarında geçirir.

Bahar aylarının gelişyle beraber İstanbullular gözlerini Boğaz köylerine çevirirler. Ancak herkesin burada bir yalı ya da ev kiralayacak maddi gücü olmadığı aşikârdır. Dolayısıyla şehir sakinlerinin büyük bir kısmı buranın güzelliğini görmek, latif

havasından faydalanmak ve hoşça vakit geçirmek için günübürlük gezileri tercih eder. Havaların güzelleşmesiyle beraber Boğaz hattı vapurları oldukça kalabalıklaşır, hatta neredeyse izdiham yaşanır. Burada daha önce *Müsameretnâme* bahsinde ele aldığımızı çok benzer bir vapur yolculuğu tasviri yapılır. Bu satırlar geçen on yıllar içinde halkın Boğaz'a olan ilgisinden hiçbir şey kaybetmediğini kanıtlar niteliktedir:

Ve vapur, Boğaziçi'ne şitap eden halk ile taşarak, köprüden çözülp Boğaz'ın mavi sinesine gömüldükçe bu kendisi için bir inşirah, gitgide çoğalan bir küşayış oldu. Etrafına bakarak hep şad ve handan bulduğu yolcuların bahar ile sermest hayatları, süruru arasında bir zevk-i hayat hissediyor, geniş nefesler alarak kırların telatum eden yeşilliklerinin, renk renk çiçeklerinin taze kokularıyla bir zindegî, bir faaliyet galeyenına boğuluyordu. Bütün melal ve kasveti Beyoğlu'nun karanlık sokaklarında kalmıştı. Her çehrede bir neşe vardı. Vapurun üst güvertesini dolduran halk içinde kadınların hepsi ona bugün şayan-ı arzu bir güzellikle görünüyorlardı. Sahil binalarının sürat-i teacup ve tevalîsinden nim sersem, gözünün önünde kaynayan şu cuş-a-cuş hayattan nim habide idi. İskeleler kendilerine gelen yolcuları boşalttıkça vapur bir kere nefes alıyor, biraz hafifliyordu (Mehmet Rauf, 2016, s. 46).

Yukarıdaki alıntıda da görüleceği üzere bu karşılaştırmadan Boğaziçi'nin galip çıktığı aşikârdır. Özellikle yaz aylarında Beyoğlu'nda oturmak mümkün değildir, sabahları rutubet sayesinde nispeten serin olmakla beraber baş ağrıtan satıcı gürültüleriyle iyice tahammülfersa bir hal almaktadır, öğleden sonra ise sıcaklığın artmasıyla beraber burada oturmak gittikçe zorlaşır. Bir yandan havasızlık, toz, güneş ve ter, diğer taraftan şehir gürültüsü insanı boğar. Necip, Beyoğlu'un sürekli bunaltıcı ve “beyin ezici” olduğunu iddia eder. Ona göre Beyoğlu'nda “evvela bin renkli bir hayat görünür. Hiçbiri birbirine benzemez, sefahat var gibi gelir, fakat o kadar yek-renk, aman yarabbi o kadar yek-renktir, görülen çehreler o kadar daima aynıdır ki... Mahremiyetsiz, samimiyetsiz, pür-tekellüf bir taklitten, soğuk, sarı bir taklitten ibaret bir hayat” sürüp gitmektedir (Mehmet Rauf, 2016, s. 56). Burada kimse kimsenin arkadaşı değildir, herkes birbirini bir çukura itmek, alay etmek için düşmanca bekler. Herkes riyakâr, kendini beğenmiş ve bencildir. Fakat Necip, “sabahleyin o kadar zemmettiği Beyoğlu'nu şimdi ne kadar özlediğini düşünerek kendine hayret ed[er]” (Mehmet Rauf, 2016, s. 60). Üstelik her iki düşüncesinde de samimidir. Necip'in değişen

görüşlerinde “ikili bakış” söz konusudur. Sennett’e göre “şehir insan psikolojisinin tüm olabilirlikleri ile yüz yüze[dir]; yani her bir sahnenin bir anlamı vardı[r], çünkü insan iradesi ve isteği dışında hiçbir ilke onu gerçekleştiremez” (Sennett, 2016, s. 202). Necip’in de Beyoğlu hakkında düşünceleri içinde bulunduğu ortam ve psikolojisine göre değişir. Suat ve Süreyya ile Boğaz köylerinden birinde geçirdiği, aile hayatına özendiği bir an Beyoğlu hayatını eleştirirken, daha sonra Beyoğlu’nu özlediğini fark eder. Necip’in bu görüşleri Balzac’ın “Paris yaşamına duyduğu samimi nefreti ortadan kaldırmayan ama onu bastıran aşkı”yla benzerlik gösterir (Sennett, 2016, 203).²¹ Farklı özellikleriyle anlatılan şehir, bütünlüklü bir tablonun ortaya çıkmasını sağlar.

19. yüzyılın son yıllarından itibaren kaleme alınmış romanlarda Beyoğlu’nun benzer gerekçelerle eleştirildiğini görürüz. Roman karakterleri hem Beyoğlu hayatından vazgeçemez hem de bu karmaşadan kaçabilecekleri başka bir yer arayışına girerler. *İffet*’te Hüseyin Bey, Beyoğlu’nun o yapmacık hayatına katlanmak istemez. *Eski Mektuplar*’da Kenan methini duyduğu Beyoğlu’nda aradığını bulamaz, semtin samimiyet, sohbet ve muhabbetten uzak halinden hoşlanmaz. *Maî ve Siyah*’ta Ahmet Cemil ve arkadaşları buluşmak için Beyoğlu’nu tercih etseler de buraya gelen kitleyi ve semtin yapmacıklı hayatını eleştirirler. *Aşk-ı Memnû*’da Behlül, Beyoğlu hayatını hem çok sever, hem çok sıkılır. Kimi zaman yalıdan Beyoğlu’na, kimi zaman da Beyoğlu’ndan yalıya sığınır. *Hayal İçinde*’de Nezih, büyük bir merakla devama başladığı Beyoğlu’ndan âdeta kaçarak uzaklaşır. *Eylül*’de ise Necip, ara sıra Boğaz ya da çiftlik hayatına özense de o çok eleştirdiği Beyoğlu’ndan da vazgeçemez.

Necip’in Beyoğlu’na getirdiği temel eleştirilerden biri de hep aynı insanlarla beraber oldukça sınırlı bir çevrede yaşanmasıdır. Beyoğlu, gün içinde şehrin birçok yerinden ziyaretçileri kendine çekse de, buradaki mekânlar oldukça küçük bir zümreye, şehrin Batılılaşmış burjuvazisine hizmet vermektedir. Bu da çoğunlukla kısıtlı, küçük bir çevrenin burada vakit geçirmesine neden olur. Üstelik yerleşim yapısı itibariyle

²¹ Sennett, kitabının söz konusu bölümünde Balzac’tan uzunca bir alıntı yapar. Bu alıntıda anlatılan Paris’le, Necip’in Beyoğlu arasındaki benzerlikler de dikkat çekicidir: “(Paris’te) gerçek duygular istisnadır, çıkar oyunları ile örselenmiş bu mekanik dünyanın çarkları arasında ezilmişlerdir. Burada erdem yerilir, masumiyet satılır. Tutkular yerlerini yıkıcı zevklere, günahlara bırakmıştır; her şey yüceltilir, analiz edilir, alınıp satılır. Bu pazarda her şeyin bir fiyatı vardır ve hesaplar yüzler kızarmadan apaçık gün ışığında yapılır. İnsanlık yalnızca iki kesimden oluşur: Aldatanlar ve aldatılanlar...” (Aktaran Sennett, 2016, s. 203)

Boğaz'ın o ferah halinden de eser yoktur. Yüksek, bitişik nizam binalarıyla insanlar üzerinde boğucu bir etki bırakır. Fakat yine de ithal ürünleri, tiyatro oyunları ve balolarıyla insanların ilgisini sürekli olarak buraya çekmeyi de başarır. Uzun yıllar, sadece tarihî yarımadaıyla karşılaştırılan Beyoğlu'nun artık oldukça güçlü bir rakibi vardır: Boğaziçi. Bu dönem romanlarında her iki yakanın Boğaz hattı özellikle Servet-i Fünûn yazarlarıyla beraber en çok anlatılan bölgelerden biri olur. Şehir, Anadolu yakasındaki köşklere, Boğaz'daki yalıları, tarihi yarımadaındaki konakları, Beyoğlu ve Şişli'deki Avrupaî binalarıyla çok merkezli bir hale gelmiştir.

4. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ ROMANLARINDA İSTANBUL (1908-1918)

II. Abdülhamid'in 33 yıl süren mutlak hâkimiyeti, 1908 Temmuz'unda ilan etmek zorunda kaldığı meşrutiyetle sonlanır. İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin ileri gelenleri, padişaha 23 Temmuz'da bir telgraf gönderir, 24 saat içinde anayasayı tekrar yürürlüğe koymaması ve meşrutiyeti ilan etmemesi durumunda Makedonya'daki ordunun İstanbul'a doğru ilerleyeceğini bildirir. Bu tehdit sonucunda II. Abdülhamid, meşrutiyeti ikinci kez ilan eder ve 1908 sonbaharında yapılan seçimlere kadar İttihat ve Terakki'yle iş birliği içinde olmak şartıyla ülkeyi yönetmeyi sürdürür. Seçimden yaklaşık bir yıl sonra ise yerini kardeşi V. Mehmed'e bırakır.

İlk meşrutiyet tecrübesi oldukça kısa süren imparatorlukta, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra gerçekleşen seçim süreci büyük bir coşkuyla karşılanır, oy sandıkları “zafer alayını andıran bir biçimde nakledil[ir]” (Freely, 2009, s. 318). Seçim sonucunda İttihat ve Terakki, tek bir fireyle bütün sandalyeleri alır. İyi niyetler ve büyük ümitlerle başlayan bu süreç, kısa bir süre sonra bütün güçlerin padişahıtan partiye geçtiği bir rejime dönüşür. İttihat ve Terakki, tıpkı II. Abdülhamid yönetimi gibi mutlak hâkimiyet kurma çabasına girer:

İktidar partisi olan İttihad ve Terakki, devlet teşkilatını ve siyasî hayatı tamamen kendi otoritesi altına almıştır. Parlamento çoğunluğu kendi mebusları tarafından vücuda getirilmiştir. Seçimlere fiilî baskılar hâkim olmuştur. Parlamenter ve demokratik kalıplar arkasında kurulagelen bu tahakküm siyasî hayatı felce uğratmıştır. Muhalefet, umumî efkârın açıklanma vasıtaları susturulmuştur. Böylece dolambaçlı yollardan bir tek parti rejimine, bir çoğunluğun ve bu çoğunluğa hâkim liderlerin sultasına düşülmüştür. Padişahın 1876 yetkileri bir partinin eline geçmiştir (Tunaya, 2016, s. 42).

Meşrutiyetçiler, imparatorluğu kurtaracaklarına dair büyük bir inanç ve ümitle çıktıkları yolun henüz başında pek çok sorunla karşılaşır. Sadece Kanun-i Esasî'nin yürürlüğe girmesi, parlamentonun yeniden açılmasıyla bile imparatorluğu kurtarabileceklerini, “asırlık ıslahatın kuvveden fiile” çıkacağını düşünürler. Her şeyden önce 30 yıllık bir baskı dönemini sonlandırmaları bile halktan büyük bir destek

görmeleri için yeterli olur. Ancak peş peşe yaşanan savaşlar, ekonominin her geçen gün kötüye gitmesi ve yeni bir baskı ortamının kurulmasıyla ilk günlerin coşkusu yerini kısa bir süre içinde yeniden hayal kırıklığına bırakır. Dönemin basını tarafından “Hürriyet’in İlanı” olarak nitelendirilen bu süreç, bir süre sonra şiddetli tenkitlere maruz kalır. Bunu yine yoğun bir basın sansürü izler. Sansür, yaşanan savaşların etkisiyle her geçen gün biraz daha ağırlaşır. Erol Köroğlu, *Türk Edebiyatı ve I. Dünya Savaşı* adlı kitabında bu yıllarda savaşmakta olan bütün hükümetlerin sansür uyguladığını söyler. Fakat Osmanlı İmparatorluğu’nda uygulanan “bu sansürün rasyonel ve koşullar doğrultusunda esnek olamayışının nedenleri, 1908-1914 arası Osmanlı tarihinde yatar. II. Abdülhamid’in istibdat rejiminden meşruti rejime geçilen 1908 Temmuz’undan 1923 Ekim’ine kadar geçen 15 yıldan fazla sürede, devletin olduğu gibi kültürün de başkenti olan İstanbul’da basın özgürlüğü bir buçuk iki yıl yaşanmış, geri kalan süre basına yönelik sansür ve şiddetle geçmiştir” (Köroğlu, 2004, s. 58). Meşrutiyet’in ilanı ile beraber yaşanan kısa süreli yayın bolluğu, hem sansür hem de savaş ortamının olumsuz etkileri, kâğıt bulma güçlüğü gibi nedenlerle eski haline döner.

Meşrutiyet’in ilanından birkaç ay sonra, Osmanlı İmparatorluğu’ndaki idari belirsizlikleri fırsat bilen ilk ayrılıklar başlar. 1908 Ekim’inde Bulgaristan bağımsızlığını ilan eder. Ardından birkaç yıl içinde Balkan Savaşları ve nihayetinde de I. Dünya Savaşı başlar. Osmanlı İmparatorluğu, sadece üç yıl içinde üç büyük savaşa girer, yıllarca süren bu savaşlar sırasında birçok cephede faaliyet gösterir. Ekim 1912’de başlayan ve bir yıl kadar süren I. Balkan Savaşı’nın sonucunda İmparatorluk, İstanbul’un banliyöleri dışında Avrupa’daki bütün topraklarını kaybeder. II. Balkan Savaşı sırasında Edirne’yi geri almakla beraber, bu iki savaştan Avrupa’daki topraklarının %83’ünü kaybetmiş halde ve oldukça büyük bir borçla çıkar. Bir yıl sonra, henüz yaralarını sarmadan kendini daha büyük bir savaşın içinde bulur. Zafer Toprak, Osmanlı İmparatorluğu’nun Dünya Savaşı’nın diğer ülkelerden farklı olarak, daha erken, henüz 1912 yılında ilk Balkan Savaşı’yla beraber başladığını söyler. Çünkü “tüm bu savaşları sürdürecektir millî kimlik Balkan Harbi ile birlikte gündeme gelmiştir. Balkanların yitirilişi, Osmanlı kimliğinin bir yana bırakılması, yeni bir kimlik olarak Türk milliyetçiliğinin ön plana çıkarılmasına neden olmuştur” (Toprak, 2002, s. 46). Peş peşe yaşanan bu savaşların sonucunda imparatorluk, toprak kayıplarıyla beraber nüfusun ve haliyle de ekonomik kaynaklarının büyük bir kısmını

bırakmış, savaşın bütçesinde yarattığı derin açığa uğramış, kaybedilen topraklarda meskûn Müslüman tebaanın başkente gelmesiyle nüfus ve dolayısıyla da alt yapı sorunlarıyla karşı karşıya kalmıştır. Balkan Savaşları'nın sonunda "1878'de olduğu gibi İstanbul yine her şeyini yitirmiş olan Müslüman mültecilerin akınına uğra[r]. Ağır tifüs ve kolera salgınları ol[ur]" (Zürcher, 2019, 135). Şehir, yeni gelen bu kalabalığı kaldıracak durumda değildir. İskân sorunlarının çözülmesi için epey çaba harcanır, mültecilerin büyük kısmı birkaç yıl boyunca gecekondularda yaşamak zorunda kalır. Dünya Savaşı'yla beraber ise bu sefer işgal korkusu başlar. Savaşın sonlarına doğru "cephe İstanbul'a dayanmış, top sesleri duyulur hale gelmişti[r]. Yabancı ve yerli basın savaşın evrelerini günü gününe İstanbul'a taşı[maktadır]. Ayrıca oluk oluk akan, okullara ya da camilere yerleştirilen yaralılar ve muhacirler, o güne kadar savaşları uzakta olup biten şeyler olarak kaygısızca yaşayan İstanbul'u derinden sarsmakta[dır]" (Köroğlu, 2004, s. 119). 1915 Mart'ında İtilaf Devletleri'nin Çanakkale Boğazı'na kadar gelmesi şehirde büyük bir korku yaratır. "İdarenin sergilediği telaş bu korkuyu daha da büyüt[ür]. Bu dönemde, düşman donanmasının Çanakkale'den geçerek İstanbul'a ulaşma olasılığına karşı hükümet Anadolu'ya taşınma hazırlıklarına girişir" (Köroğlu, 2004, s. 180). Nitekim İstanbul'un bu büyük korkusu üç yıl sonra 13 Kasım 1918'de İtilaf Devletleri'ne ait birliklerin İstanbul'a girmesiyle gerçekleşir. İngiliz donanmasının Marmara Denizi'ne ulaştığı sırada İttihat ve Terakki yöneticileri başkentten ayrılırlar. İttihat ve Terakki, büyük ümitlerle yönetime geldikten on yıl sonra daha büyük bir hayal kırıklığına yol açarak ömrünü tamamlar, yönetici kadrosunun ülkeyi terk etmesinin ardından parti de tamamen kapatılır.

Osmanlı İmparatorluğu, son yıllarını bitmeyen bir savaş ve karışıklık dönemi içinde geçirir. Uzun süreli savaş imparatorluğu maddi, manevi her yönden oldukça yıpratır. Dış ticaret yollarının kapanmasıyla ithal ürünlerin gelişi aksar, daha önce pek çok kez eleştiri konusu olan Müslüman Osmanlı tebaanın ekonomik alanda faaliyet göstermemesi bu dönemde ciddi bir sorun haline gelir. Birçok fabrika, özel işletme, mağaza gayrimüslimlere aittir ve Müslüman tebaa buralardan alışveriş yaptıkları takdirde düşman kuvvetlerine destek olmaktan endişe duyar. Dönemin pek çok yayın organında da buna yönelik haberler yapılır, Müslüman tebaanın yine Müslümanlardan alışveriş yapması istenir, halk boykota çağrılır. Nitekim "bütün bu propagandalar başarılı olur ve kısa bir sürede İstanbul'da beş yüze yakın Müslüman dükkânı açılır. [...] Bu propagandaların etkisiyle açılan dükkânların pek çoğu tabelalarıyla bile,

dönemin milliyetçi ve panislamist atmosferini yansıtır. Ortalık Turan ve Kızılelma lokanta, terzi, berber ve ticarethaneleriyle dolar, hatta ‘İttihad-ı İslam Terzihanesi’ ya da ‘Müslüman Kardeşler Berberi’ gibi tabelalar bile görülür” (Köroğlu, 2004, s. 125-126). Bu durum Osmanlı, bilhassa da kozmopolit bir yapıya sahip İstanbul sakinleri arasında bir ayrışmaya neden olur. Osmanlılık üst kimliği yerini panislamist ve milliyetçi bir kimliğe bırakır.

İttihat ve Terakki yola çıktığında imparatorluğun on yıllardır süregelen Batılılaşma sürecini devam ettirme taraftarıdır. Meşrutiyet’in ilanını da Batılılaşmanın ilk ve en önemli adımı olarak görürler. Tarık Zafer Tunaya’nın da dikkat çektiği üzere “Osmanlı imparatorluğunun son sekiz yılında batılılaşma bir iktidar partisi programı haline gel[ir]” (Tunaya, 2016, s. 42). Bu dönemde de temel sorun yine Batılılaşmanın ölçüsüdür. Abdullah Cevdet’in başını çektiği bir kısım aydına göre imparatorluğun kurtuluşu tamamen Batılılaşmasına bağlıdır. Kökten dinciler ise imparatorluğun mevcut sorunlarının kaynağının şeriat hükümlerinin uygulanmaması olarak görür. Bir kısmı Batılı tarzda eğitim almış ılımlı İslamcılar da bir reforma ihtiyaç olduğunu kabul eder ve bunun için çözüm yolları arar (Lewis, 2013, s. 316-317). Bu konuda genel kanı Batılılaşmanın, özellikle bilim ve teknoloji gibi teknik alanlarda örnek alınması yönündedir. Bu da aslında daha yolun başında Şinasi’nin dile getirdiği “Asya’nın aklı-ı piranesi ile Avrupa’nın bıkır-i fikrini evlendirme” düşüncesinin devamıdır.

Bu dönemde “İttihat ve Terakki programındaki milliyetçilik prensibi, Batılılaşmak hatta laikleşmekle aynı anlamda sayılır” (Tunaya, 2016, s. 42). Balkan Savaşları’yla beraber imparatorluk topraklarında yaşayan farklı etnisite ve din mensuplarını kapsayan Osmanlılık üst kimliği yolun sonuna gelir ve yerini zamanla Türkçülüğe bırakır. Osmanlı İmparatorluğu’nun millileşme hareketleri Batı Avrupa’ya nazaran daha geç bir dönemde başlar. Tanıl Bora, Türk milliyetçiliğinin kendini takdiminin bir gecikme anlatısı olduğunu ve diğer ülkelerden farklı olarak bağımsızlık kazanmak amacıyla değil, tam tersine bağımsızlığın kaybedilme tehlikesiyle karşı karşıya kalındığında ortaya çıktığını söyler. Bora’ya göre “Modernleşmeden geri kalmışlığın sebebi de milliyeti idrak ve milletin inşasının gecikmişliğidir” (Bora, 2017, s. 195-196). Osmanlı İmparatorluğu’nda bu “irdrak” ve “inşa” ancak Balkan Savaşları’ndan sonra gerçekleşir. Bu dönemde Batılılaşma konusu çoğu zaman milliyetçilikle beraber yol alır. Burada Türkçülük fikrinin ideoloğu Ziya Gökalp’in Batı’nın evrensel nitelik

taşıyan uygarlığı ile her milletin kendine özgü kültürü arasında âhenkli kaynaştırma meydana getirmeye dayanan formülü öne çıkar.

Ziya Gökalp'in bu formülü şehrin mimari kimliğinde de etkili olur. Vedat Tek ile başlayan Milli Mimari Rönesansı'nda bunun etkilerini görmek mümkündür. Bu mimari akım "1908'den beri zaten yerleşmiş olan bir inşa pratiği olmanın ötesinde Gökalp'in özlü savlarını birebir mimari terimlerle tercüme ediyormuş gibi[dir]: Klasik Osmanlı mimarisinden (yani Türk kültüründen) alınan unsurlar, Avrupa'nın akademik tasarım ilkeleri ve inşaat teknikleriyle (yani Batı medeniyetiyle) birleştirir[lir]" (Bozdoğan, 2015, s. 49). Akademik eğitim alan ilk Türk mimarları Vedat Tek ve Kemalettin Bey, bu dönemde aktif olarak çalışmaya başlar. Söz konusu yıllarda İmparatorluğun mimari eğitim veren iki önemli kurumu, Sanayi-i Nefise Mektebi ve Hendese-i Mülkiye Mektebi'ndeki hoca değişiklikleri de dikkat çekicidir. II. Abdülhamid dönemi İstanbul'unun önde gelen mimarlarından, Sanayi-i Nefise Mektebi mimari bölüm başkanı Alexandre Vallauray'nin yerine Vedat Bey, Hendese-i Mülkiye Mektebi mimarlık öğretmeni Jasmund'un yerine ise Kemalettin Bey geçer. Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki değişiklikler bununla sınırlı kalmaz, birçoğu Avrupalı ve Levanten olan hocaların yerini Türk ve Müslüman hocalar alır. Kemalettin Bey'in 1909 tarihinde Evkâf Nezareti Başmimarlığına atanmasıyla beraber etki alanı biraz daha genişler. Böylece şehrin mimari kimliğindeki yabancı etkisi azalır ve "hızla değişen modern bir dünyada 'değişmeyen ve sabit kalan' bir kimlik inşa etme arzusunun ürünü" olarak nitelendirilen Milli Mimari Rönesansı etkili olmaya başlar (Bozdoğan, 2015, s. 35-36). Bu dönemde yapılan birçok kamu binasında bu mimari anlayışın etkilerini görmek mümkündür.

Bu dönemde İstanbul yine en çok yatırım yapılan şehir olur. Bouvard, şehrin imar planını hazırlaması amacıyla bir kez daha İstanbul'a çağrılır, fakat bu çalışmanın "temelini oluşturmak için yeterli miktarda harita olmamasını sebep göstererek işi geri çevir[ir]" (Gül, 2014, s. 89). Dönemin şehremini Halil Edhem Bey, bu eksikliğin giderilmesi için Fransız bir şirketle anlaşır. Bu durum pek çok yerli mühendis varken, yurt dışından eleman getirilmesi dolayısıyla tepki çeker. Fakat, İstanbul'u, Avrupa başkentleriyle eş değer bir seviyeye ulaştırmak isteyen yönetim için en kolay yol yurt dışından uzmanlar getirilmesi olarak görülür. 1910'da Belediye'nin Altyapı Dairesi'nin başına Lyon belediyesinden mühendis André Auric getirilir. "Fransız

mühendisin sorumluluk alanı oldukça geniştir, yol planlaması, rıhtımlar, su kanalları, köprüler, su işleri, gaz ve elektrik ve iletişim sistemleri gibi kamu hizmetlerinin düzenlenmesi, gözetimi ve denetimi onun işi[dir]” (Gül, 2015, s. 91). Nitekim bu dönemde şehrin en büyük kazanımı elektriğin gelmesi ya da kanalizasyon sisteminin yapılması gibi temel alt yapı sorunlarının çözülmesi olur. Hatta Bernard Lewis, İttihat ve Terakki'nin meşrutiyeti getirememiş olsa bile kanalizasyon hattını getirdiğini söyler. İlk elektrik santrali 1914 yılında Silahtarağa'da açılır ve şehrin bazı bölgelerine elektrik verilir. “Elektrikle çalışan tramvaylar ilk kez 1912’de Ortaköy-Karaköy arasında hizmete açıl[ır]. Tramvay hattı, 1914’te Silahtarağa elektrik santrali tramvay yoluna elektrik vermeye başlayınca daha da uzatıl[ır]” (Gül, 2015, s. 89). Bunu toplu taşıma araçlarının yeniden düzenlenmesi takip eder II. Abdülhamid’in endişeleri dolayısıyla yasaklı olan telefon şebekeleri de yine bu dönemde yaygınlaşmaya başlar. “1914’e gelindiğinde on iki telefon santrali şehrin çeşitli bölgelerinde kurulmuş durumda[dır]” (Gül, 2015, s. 89). Telefon, Ahmet Midhat’ın *Dürdane Hanım* (1882) romanında halka tanıtıldıktan ancak 32 yıl sonra gündelik hayatta kullanılmaya başlanır.²² Hüseyin Rahmi de, 1911 tarihli *Sevda Peşinde* romanında şehirdeki iletişim sorununa dikkat çeker, özellikle Adalar arasında herhangi bir iletişim ağının olmamasını eleştirir:

Aman efendim nasıl bir memlekette yaşıyoruz? Medeni bir mahalde böyle kazalar, fecialar vukuunda Afrika’ya bir telgraf çekilip bir anda cevap alınır... Burada birbirine mülasık denecek kadar komşu bulunan şu dört adacık arasında böyle havalarda her nev rabita, vesait-i muhabere mefkud. Belki zevcem şu anda dalgalar arasında eceliyle güreşiyor (Gürpınar, 2019, s. 32-33).

1908-1918 yılları arasında pek çok kez şehremini değiştirse de içlerinde en dikkat çekeni Cemil (Topuzlu) Bey olur. Cemil Bey’in şehremini olarak atanma hikâyesi de yönetimin şehircilik anlayışını yansıtmaya bakımından çarpıcı bir örnektir. Cemil Bey’in aktardığına göre 1912’de sadrazamlık görevine getirilen Gazi Ahmet Muhtar Paşa, kendisinin Çiftehavuzlar’daki köşkünü görmüş ve beğenmiş, küçücük bir alanda

²² Cahit Kavcar, *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı* kitabında “romanlarda geçen ilk telefonlu ev”in Mehmet Rauf’un *Define*’sinde olduğunu söyler (Kavcar, 2016, s. 216)

böyle bir fark yaratan kimsenin İstanbul'u ihya edeceğini düşünmüştür (Tekeli, 1985, s. 889). Bu dönemde hâlâ şehrin altyapı sorunlarından ziyade görünüşü göz önünde bulundurularak bir atama yapılması hükümetin önceliklerini göstermesi bakımından önemlidir. Kendine örnek olarak Batı şehirlerini seçen Cemil Bey, Bükreş, Berlin, Viyana ve Paris gibi Avrupa başkentlerini gezer. İcraatleri arasında “temizlik koşullarının iyileştirilmesi, ticari faaliyetlerin bir düzene sokulması, sokakların ıslahı, yeni parkların inşası, itfaiye hizmetlerinin iyileştirilmesi ve genel olarak şehrin altyapısını iyileştiren daha pek çok çalışma” sayılabilir (Gül, 2015, s. 95). Söz konusu tarih aralığında her dönemde olduğu gibi yangınlar yine şehrin hayatında önemli bir rol oynar. Bir yandan şehri yakıp yok ederken diğer yandan da yeniden ve daha planlı bir şekilde inşasına imkân sağlar. Hatta öyle ki halk arasında Cemil Bey'in kimi zaman çıkan yangınlara sevindiği yolunda dedikodular bile dolaşmaya başlar. Yangın yerlerinin istimlaki ve alt yapılarının hazırlanması, yolların genişletilmesi için vesile olur. Özellikle 1915 tarihli Cihangir ve 1918 tarihli Fatih yangınları şehirde büyük iz bırakır, yangınların ardından şehirde ciddi bir konut sorunu baş gösterir. Üstelik yine büyük bir göç dalgası söz konusudur ve şehrin nüfusu bir buçuk milyonu çoktan geçmiş durumdadır. 1918 yangınında üç binden fazla konutun etkilenmesi nedeniyle aynı yıl İstanbul'un ilk betonarme yapısı olan Harikzedegân Apartmanlarının inşasına başlanır. I. Dünya Savaşı sonrası ve Kurtuluş Savaşı'nın oldukça zor koşulları altında başlayan bu inşaat ancak 1922 yılında sonlanır. II. Meşrutiyet dönemi İstanbul'unda belediyeçilik çalışmaları uzun yıllardır süregelen savaş koşullarında ve oldukça sınırlı bir bütçeyle yapılmaya çalışılmaktadır.

II. Meşrutiyet döneminin en önemli dönüşümlerinden biri de basın ve kültür hayatında yaşanır. Yıllar süren sansürün sonlanmasıyla dergi ve gazete yayınlarında büyük bir artış olur. II. Abdülhamid yönetiminin son yıllarında sansür baskısı daha fazla hissedilir hale gelmiştir. *Servet-i Fünûn* dergisinin kapanmasının ardından edebiyat dünyasında âdeta bir duraklama devresi başlamıştır. Yazarların bir kısmı ya sürgünde ya da yurt dışında yaşamaktadır, bir kısmının yazması yasaklanmıştır, böyle bir yasakla karşılaşmamış olanlar ise ya yazmak ya da yayımlamak istemezler. Orhan Okay, 1901-1908 yılları arasında kitap olarak yayımlanmış edebî eser sayısının 30'dan fazla olmadığını söyler (Okay, 2011, s. 144). Süreli yayınlarda da durum çok farklı değildir. Ancak meşrutiyetin ilanı ile beraber yayın hayatında nisbî bir rahatlama yaşanır. Meşrutiyet'in ilanının hemen ertesi gününde, 23 Temmuz 1908'de *İkdam*

gazetesinin 60.000, *Sabah* gazetesinin 40.000 nüsha basılması, akşam baskılarında ise piyasa fiyatının 40 misli üzerinden satılması da (Lewis, 2013, s. 312) halkın bu konudaki arzusunu gösteren önemli örneklerden biri olarak yorumlanabilir. “II. Abdülhamit’in son günlerinde bütün Osmanlı coğrafyasında 120 kadar gazete ve dergi yayınlanmaktadır. Meşrutiyet’in ilanı ile bu sayı bir yıl içinde 377’si İstanbul’da olmak üzere 730’u bulmuştur” (Köroğlu, 2004, s.58). Yayın sayısındaki bu artış pek çok yeni yazar ve şairin de ortaya çıkmasına vesile olur. Bütün bu yayınların sayfalarını doldurmak için en kolay yol ise tefrikalara yönelmektir. II. Meşrutiyet dönemi romanları üzerine tez yazan Osman Gündüz, 1908-1918 yılları arasında 228 roman, kısa roman ve uzun öykünün kitap halinde yayımlandığını söyler. Fakat niceliğin bu hızlı artışına rağmen nitelikte büyük bir düşüş yaşanır, “çoğu anlatım tekniğinden mahrum, hatta önceki dönem romanları kadar bile dile itina etmeyen, sosyal konulara angaje olmuş, apaçık siyasi mesajlarla yüklü bir yığın roman birdenbire çığ gibi edebiyat piyasasını doldurur” (Okay, 2014, s. 146). Yazın hayatının başından itibaren hem istibdadın her geçen gün şiddetini arttıran baskısıyla karşılaşan hem de meşrutiyetin ilanının ardından yaşanan nisbî özgürlük hissini tadan Halit Ziya, bu günleri dönemin bir tanığı olarak hatıratında başarıyla özetler:

İstibdat idaresinin günden güne arta arta sonunda artık büsbütün dillere köstek, kalemlere kurşundan bir gülle takan tazyiki yıllardan beri devam ediyor, herkes susuyor, yazı âleminde hiçbir yaşama hareketi görülüyordu. Birdenbire Meşrutiyet ilân edilip dillerin ve kalemlerin işlemesine serbest bir saha açılıverince insanlığın bu iki tercümanı işlemeye başladı. Ancak bu, delice bir işleme oldu. Diller öyle işledi, öyle çok ve öyle yüksek söylemeye başladı ki sesler kısıldı, dinleyenlerin de kulaklarında artık ayıklanamaz, mefhumunun karışıklığı içinden çıkılmaz bir uğultu hüküm sürmeye başladı. Her mânâsıyla, söyleyenler de dinleyenler de beyinleri örten bir sersemlik bulutunun içinde boğulup kaldı. Yazı âleminde bu hadise daha fena oldu. Sözleri rüzgâr alıp götürüyordu, her sabah uyanılınca havada bunlardan ancak müphem ihtizazlar kalıyordu fakat yazılarda öyle olmadı. Sabahın ilk ziyalarından başlayarak akşamın karanlıklarına kadar devam eden bir yazı tufanı ortalığı istilâ [ediyor], [...] bir yazı kaynağı vardı ki bitmez tükenmez dalgalarını salıvererek yurdun her köşesine bucağına yayılıyordu. [...] Bu yazı selinin taşkınlıkları, coşkunculukları arasında edebiyat ne oldu? Buna bir

kelime ile cevap verilince hemen denebilir ki edebiyat yoktu, ortada yalnız siyasiyat vardı. O zamana kadar edebiyat dünyasının istibdat idaresinde her türlü tazyik bulutlarını yarmaya çalışarak ışıldayabilmiş olan yıldızları sanki birden sönmüş oldu. Edipler, şairler, hikâyeciler velhasıl edebiyata az çok taallûku olanlar hep birden siyasî adamlar, vatani kurtarıp diriltmeğe memur muharrirler oluverdi (Uşaklıgil, 2017a, s. 533-534).

Bu sırada yayın dünyasının son derece politize olmasından endişe duyan bir grup genç yazar, edebî zevk birliği oluşturmamakla beraber bir edebiyat topluluğu kurarlar. “Edebiyat şahsî ve muhteremdir” prensibini benimseyen Fecr-i Âti üyeleri, kurulduktan kısa bir süre sonra bir beyanname yayımlarlar. Beyannamelerinde Servet-i Fünûn topluluğunu edebiyatımızda “muhitini tenvir eden bir manzume-i muzîa” olarak nitelendirirler ancak II. Abdülhamid yönetiminin bu edebî topluluğu dağıttığını, hürriyetin ilanıyla beraber yeniden çevrelerini aydınlatmaları beklenirken birçok üyesinin sanat ve edebiyata karşı ilgisiz davrandıklarını söylerler. İşte bu nedenle Fecr-i Âti topluluğunu kurmaya karar vermişlerdir. Fakat üyelerinin bireysel bir yol izlediği bu topluluk uzun soluklu olmamış, her geçen gün azalan üye sayısı ile kısa bir süre sonra pek bir faaliyet göstermeden yayın hayatından silinmiştir. Fecr-i Âti’yi, Milli Edebiyat Akımı takip eder. Herhangi bir beyanname ya da belirli bir yazar kadrosuna sahip olmayan bu akım, “fikir olarak çok defa aynı yılların Türkçülük ideolojisiyle karışmış, bu arada millî edebiyatla milliyetçi edebiyatın birbirine karıştırıldığı da görülmüştür” (Okay, 2005, 72). Millî Edebiyat akımı, özellikle 1910-1923 yılları arasındaki edebî faaliyetlerin odak noktasını oluşturur, bu tarihten sonra da uzun süre gündemde kalmaya devam eder.

Ahmet Midhat ve Halit Ziya son romanlarını, Halide Edip ve Refik Halid de ilk romanlarını bu tarih aralığında yayımlarlar. Hüseyin Rahmi, dönemin en üretken yazarlarından biridir. Bu dönem romanı, yıllar süren baskının sonlanmasıyla beraber büyük bir hevesle yayın hayatına atılan ancak bir süre sonra kaybolan yazarlarla doludur. Kaleme alınan romanların büyük bir kısmı okuru daha kolay yakalaması ve haliyle daha fazla maddi kazanç sağlaması amacıyla melodram ve polisiyelerden oluşur. Bu romanların çoğu edebî bir niteliğe sahip değildir.

4.1. Nesl-i Ahîrin Yozlaşan İstanbul'u

Halit Ziya, son romanı *Nesl-i Ahîr*'i, 7 Eylül 1908 tarihinde *Sabah* gazetesinde tefrika etmeye başlar. Meşrutiyet'in ilanının verdiği heyecanla sığağı sığağına yazdığı bu romanda, II. Abdülhamid dönemi İstanbul'unu eleştirel bir dille anlatır. Ancak geriye dönüp baktığında “büyük bir roman” olmasını tasarladığı *Nesl-i Ahîr*'in gittikçe asıl konusundan uzaklaşarak “dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil” almasından yakınır ve bu romandan ancak “yirmi otuz sahifelik birkaç parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değe[ceğini]” söyler (Uşaklıgil, 2017a, s. 535). Fakat yazarının bütün bu eleştiri ve itiraflarına rağmen *Nesl-i Ahîr*, II. Abdülhamid dönemi İstanbul'unu en başarılı şekilde yansıtan romanların başında gelir.

Romanda sözü edilen “nesl-i ahîr”, II. Abdülhamid döneminde doğan, büyüyen gençleri temsil eder. Bu nesle dahil olduğu söylenen gençlerin her biri toplumun farklı bir kesimini simgeler, aralarında muhaliflerle beraber II. Abdülhamid yanlıları da vardır. Lewis Mumford, sarayların iki yüzü olduğunu söyler. Bunlardan halka bakan yüzünde kira, haraç, vergiler, ordu komutası ve devlet organlarının denetimi hâkimken, diğerinde ise sarayın etrafındakilere cömertçe dağıttığı, onurlar, aylıklar ve ikramiyeler söz konusudur (Mumford, 2013, s. 461). Halit Ziya, *Nesl-i Ahîr*'de sarayın bu iki farklı yüzüyle karşılaşan gençlerin hikâyesini anlatır. Bir kısmı sarayın baskıcı ve tehditkâr tutumu altında yaşamaya çalışırken diğer yanda II. Abdülhamid'le beraber ortaya çıkan türedi zenginler lüks bir hayat sürmektedir. Bir önceki nesli simgeleyen Süleyman Nüzhet karakteri aracılığıyla da şehrin yıllar içindeki dönüşümünü karşılaştırmalı olarak anlatır.

Süleyman Nüzhet, İstanbul'un seçkin ailelerinden birine mensuptur. İlk eğitimini Fransa'dan özel olarak getirilen mürebbiyelerden almış, ardından sırasıyla Mekteb-i Sultani'ye ve Fransa'daki Lycée Concerdet'ye devam etmiştir. Eğitim hayatını tamamladıktan sonra bir süre Hariciye Nezareti'nde ardından ise sefaret maiyetinde çalışmış, bu sırada Petersburg, Madrid, Viyana, Berlin ve Paris gibi şehirlerde bulunmuş, müsteşarlığa yükseldikten sonra ise İstanbul'a dönüp İstişare Odası'nda göreve başlamıştır. Gözünde monoklü ve “henüz dün Paris'ten gelmiş sefaret memuru mişvar ve kıyafetiyle” son derece Avrupalı bir görünüme sahip olmasına rağmen hal ve tavrında “sağlam bir Türk unsuru”na sahiptir. Süleyman Nüzhet, istibdat baskısından Büyükdere, Büyükkada gibi bu baskının nispeten daha az hissedildiği

semtlere giderek uzaklaşır. Fakat devlet dairesinde çalıştığı da göz önünde bulundurulursa bu siyasi ortamdan kaçmasının pek de mümkün olmadığı anlaşılır. Nitekim en sonunda dairedeki mesai arkadaşlarından birine casusluk yaptığı iddiasıyla çıkışır ve ardından Avrupa'ya kaçar. Yıllar sonra, yurda dönüş yolculuğunda İstanbul'un diğer “nesl-i ahîr”leriyle de tanışmasını sağlayan iki genç, İrfan ve Şâkir'le arkadaş olur.

Nesl-i Ahîr, Halit Ziya'nın çoğunlukla ev içini anlatan romanlarının aksine şehrin sokaklarında geçer. Süleyman Nüzhet, roman boyunca şehrin birçok semtine gider ve geçmişi hatırlar. Yıllardır İstanbul'dan uzakta yaşayan Süleyman Nüzhet, şehri hatırladığından daha karanlık bulur. Hatta burada aldığı her nefesin zehirle dolu olduğunu söyler. Boğaziçi köylerinin eski azametli ama latif günlerini, Büyükkada'nın sakinliğini, Çamlıca'nın kibar eğlence meclislerini anar. Şimdi bütün bu yerlerin ülkenin siyasi ikliminin de etkisiyle eski güzelliği ve cazibesini yitirdiğini düşünür. Paul Ricoeur, “zamanın mekân üzerindeki etkisini en iyi şehircilik ölçeğinde” görülebileceğini ve şehirlerin aynı mekânlarda farklı çağları karşıladıklarını, bu çağların da kültürel zevk ve biçimlerinden kalıntılar sergilediklerini söyler (Ricoeur, 2012, s. 171). Süleyman Nüzhet de roman boyunca içinde yaşadığı şehri, toplumu, siyasi ve sosyal hayatı kendi hatıralarındaki haliyle karşılaştırır ve yaşanan değişimden duyduğu üzüntüyü dile getirir. Ricoeur, hafıza üzerine yazdığı satırlarda ise hatırlama eyleminin etkin bir arayış olduğunu söyler ve Mugnier'in “genel anlamda ‘hatırlama edimleri bir değişim (kinesis) ardından yeni bir değişim gerçekleştirdiğinde ortaya çıkar” sözünden hareketle “değişimlerin birbirini izlemesi[nin] ya zorunluluktan ya da alışkanlıktan” kaynaklandığını, böylece belli bir farklılaşma payının korunduğunu iddia eder. Yine aynı bölümde hatırlama güzergâhı için bir başlangıç noktasının gerektiğini, bu başlangıç noktasının ise “geçmişi açımlayan kişinin iktidar alanı içinde” olduğunu ve “yol boyunca, aynı başlangıç noktasından çok sayıda yan yol” çıktığını da söyler (Ricoeur, 2012, s. 37). Süleyman Nüzhet'in başlangıç noktası ise kendi mensup olduğu sınıfın değerlerinin hâkim olduğu, gençliğinin o çok sevdiği İstanbul'u olur. Yıllar sonra geri döndüğü bu şehirde karşılaştığı her şeyi kendi İstanbul'uyla kıyaslar, şehri bir nevi hatırlayarak yeniden yaşar.

Boğaziçi medeniyetine mensup Süleyman Nüzhet için en acı verici dönüşüm burada yaşanmıştır. Bir zamanlar saray ricalinin, Osmanlı bürokrat ve burjuvazisinin,

şehirdeki Avrupalı diplomatların meskûn olduğu, güzel yalıları, mehtapları ve eğlenceleri ile göz dolduran bu bölgenin bütün o güzel günleri geçmişte kalmıştır. Süleyman Nüzhet, kendi nesliyle sonraki neslin Boğaziçi’ni karşılaştırır ve hem imparatorluk hem de şehir tarihini bu değişim üzerinden anlatır. Ona göre, yeni nesil, Boğaziçi’nin eski hayatını bilmediği için gördüğüyle yetinir. Hatta bu yozlaşmış halinden şikâyet etmeyi aklından bile geçirmez. Boğaz’ın sessiz ve sakin hayatıyla uyum içindeki sade ve nafiz yalıları, mahzuz ve mütelezziz akan suları, huzur ve sükûn dolu gündelik hayatı, sakinleri arasındaki güven duygusu, “aynı vapurla inip çıkmaktan, aynı saatlerde aynı şeyi yapmaktan mütevellit gizli birtakım alâkalarla hepsinin arasında” zamanla oluşan o “tekafül-i umumî” ve latif mehtap eğlenceleri yerini kaynağı bilinmeyen paralarla yapılmış debdebeli yalılar ve misafirhanelere, “hunâbe-i levs-i hıyyanet sızan buruc-ı istibdad arasında kan ağlayarak” akan sulara, birbirlerinden hatta gölgelerinden bile korkan, nefret eden bir kalabalığa bırakmıştır.

Süleyman Nüzhet’in burada özlemlerle andığı Boğaziçi, Abdülhak Şinasi Hisar’ın “Boğaziçi Medeniyeti” başlıklı yazısında anlattıklarıyla büyük benzerlik gösterir. Hisar’a göre Boğaziçi, “kendine mahsus âdetleri ve zevkleri olan büsbütün hususi bir âlem”, kendi gelenekleriyle İstanbul medeniyetinden bile ayrılan bir medeniyettir ve bu medeniyet dünyevi olduğu kadar dinî ve uhrevîdir. Boğaziçi kültürü, on yıllar hatta yüzyıllar içinde değişerek son raddesine ulaşmıştır. Sakinleri arasındaki “müşterek duygu ve anlayış birçok zevkleri birleştirir ve bir topluluk meydana getirir” (Hisar, 2013, s. 15). Bu topluluğa dahil olan herkes birbirini tanır, karşılıklı nezaket içinde yaşarlar. Ancak yıllar içinde maddi imkânsızlıklar ve sefaletle buradaki yalılar, köşkler, bahçeler bakımsız kalır. Bir zamanların o nezih, ağırbaşlı hayatı yerini yavaşça yok olan bir kültüre bırakır. *Nesl-i Ahîr*’de anlatılan da bu sürecin başlangıcıdır.

Süleyman Nüzhet’in yok olan Boğaziçi ve İstanbul medeniyetine ağıtı romanın ilerleyen sayfalarında da devam eder. Bir tren yolculuğu sırasında şehrin her iki yakasını seyretme imkânı bulur. İstanbul’un Anadolu yakasına doğru genişlediğini gösteren yeni köylere, Fındıklı ve Tophane’nin sırtlarından yavaş yavaş buraya doğru kayan şehir hayatına, yeni yapılan köşklere ve bina kümelerine bakar. Bu evlerin sakinleri olan şehrin yeni sahiplerini, İstanbul’un değişen hâkim sınıfını düşünür. Osmanlı İmparatorluğu’nun seçkin ailelerinin yerini türedi zenginler almıştır:

Zaten İstanbul’da eski adam kalmaz ki, birkaç batında muntazaman mevki ve servetini muhafaza edebilmiş kaç aile tadad olunabilir? Yine Şarka mahsus şeylerden biri. Endişe-i istikbal ile mütehassis olmamak, bugünün kazancını bugün yemek, yarını evlât ve ahfada üryan olarak terk etmek, yahut onlara satılamayarak harap olacak yalılar, bakılamayarak her kış sarsılmaktan yıkılacak köşkler bırakmak, işte hayatta, hayat-ı Şarkta büyük servetlerin, yüksek mevkilerin yegâne izi. Hâli yiyip tıkmaktan, yarın aç kalabilmek ihtimalini düşünmemekten ibaret olan bu felsefe-i hayatın içinde çocuklarını nasıl yetiştirdiklerine dikkat etmek için vakit bulamayarak onları kolay kazanılan paraların kolay sarfedildiğine alıştıra alıştıra nihayet zihinlerini öyle taglit etmek ki bilâhare, ne kadar acı tecrübelerden, ne müthiş derslerden geçerlerse geçsinler, paranın kıymetine, onun ne güç kazanılır, belki hiç kazanılmaz olduğuna hiçbir zaman vâkıf olamasınlar (Uşaklıgil, 2009b, s. 379).

Süleyman Nüzhet’in burada Avrupa burjuvazisinden etkilenecek, bu sınıfın imparatorluk payitahtındaki eksikliğinden bahsettiği aşıkardır.²³ Dünya tarihi boyunca pek çok soylu aile, yarını düşünmeden ve saçıp savurarak yaşadıkları için yok olup gitmiştir. Bu sınıfların devamı ise ancak servetin muhafazası ve iyi yönetilmesiyle gerçekleşir. Bunun için en önemli unsurlardan biri harcama dengesinin kurulmasıdır. Werner Sombart, *Burjuva* kitabında “birinci dönem burjuvazinin sahip olduğu zihniyet ve düşünce biçimi konusunda [...] değerli bir bilgi kaynağı” olarak gördüğü Leon Battista Alberti’den alıntı yaparak bir zorunlu harcamalar listesi çıkarır (Sombart, 2008, s. 127). Buna göre “yiyecek ve giyimle ilgili olanlar zorunlu harcamalar”ın başında gelir. Bunu ev ve işyerlerinin bakımı için yapılan, insana keyif veren ve ev çalışanlarına yapılan harcamalar takip eder. Ekonomik davranışın akılcı bir hale getirilmesi ve bir tasarruf zihniyetiyle yarının düşünülmesi ailelerin devamlılığı için önemlidir. Buna çalışmanın erdemlerini, bu sayede paranın kıymetini bilmeyi, en önemlisi de çocukların ve gelecek kuşakların eğitimini eklemek gerekir. Ancak bütün bu koşullar sağlandığında nesiller boyunca devam edebilecek bir servet ve kültürden

²³ Mehmet Rauf da *Genç Kız Kalbi*’nde İstanbul’da kibar hayatı ve kibar halkın olmamasının şehrin en büyük kusuru olduğunu söyler (Mehmet Rauf, 1997, s. 96).

bahsetmek mümkün olabilecektir. Sennett de, 19. yüzyıl sonu Viyanası'ndan burjuva ailesini anlatan metinden yola çıkarak bir burjuva ailesinde olması gereken dört unsur sayar: İstikrar, dış dünyadan uzak bir sığınak, yalıtılmış, hayat gaailesinden uzak bir ortamda doğup büyümek. Bu dört unsur arasında da özellikle istikrar üzerinde durur ve ona biçilen değerin toplumun istikrarsızlığından kaynaklandığını söyler (Sennett, 2016, 230) ki Süleyman Nüzhet'in yakındığı temel sorun da aslında budur. İstanbul'un sürekli değişen zenginleri arasında böyle bir sınıftan bahsetmek neredeyse imkânsızdır. Üstelik bu ailelerin çocukları, kuşaklar boyunca devam eden bir işe, geleneğe ve kültüre sahip olmadığı gibi dış etkilere de oldukça açıktır. Kendilerini hızlıca yeni modalara kaptırırlar. Zaruri ödemelerini yapmak yerine, eğlence peşinde koşar, servetlerini muhafaza etmeleri, yarımı düşünmeleri gerekirken ellerinde avuçlarındakini harcarlar. Türk romanında da Felatun Bey'den, Bihrûz'a kadar pek çok roman karakterinde bunu görürüz. *Nesl-i Ahîr*'deki Süleyman Nüzhet ise, bu açıdan ideal bir karakterdir. Osmanlı'nın seçkin bir ailesinde doğmuş büyümüş, iyi bir eğitim almış, Batı kültürünü yakından tanınmasına rağmen kendi kültüründen ve geleneklerinden uzaklaşmamış, kızı Azra'yı da bu ilkelere uygun yetiştirmiştir.

Yukarıdaki alıntıda Süleyman Nüzhet'in “satılamayarak harap olacak yalılar”, “yıkılacak köşkler”den bahsetmesi de ayrıca önemlidir. 1908-1918 yılları arasında yazılan romanlarda, bakımsızlıktan âdeta yıkıma terk edilen yalı imgesine oldukça sık rastlarız. Hüseyin Rahmi'nin *Gönül Ticareti*'nde karakterlerden biri içinde bulunduğu ruhsal durumu dönemin yalılılarıyla bir özdeşlik kurarak açıklar:

Meğerse köhne bir piyano gibi tellerim gevşemiş, çivilerim aşınmış, akort tutmaz bir duruma gelmişim. Bu ahengi bozuk kafamla artık akıllılar arasında yaşayamıyorum. Bitmişim, harap olmuşum. Boğaziçi'ndeki sultan yalılarına dönmüşüm. Temellerim kaymış, kaplamalarım açılmış, saçaklarım sarkmış, su yollarım bozulmuş, musluklarım tutmaz olmuş (Gürpınar, 2005, s. 216).

Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanında sahip olunan aile yalısı, annenin ölümü ve kardeşin Paris'e gidişiyile beraber metruklaşır. Ailenin İstanbul'da kalan tek çocuğu artık tamir bile kabul etmez hale gelen bu “yalı enkazı”nı en sonunda yıkıcılara verir. Ancak bunun için yine de yıkıcıları suçlar ve “İstanbul'da kadim usul-i mimariyemize numune olacak bir ebniye bırakmıyorsunuz” diye çıkışır, aldığı cevap ise durumu

açıklar: “Siz satıyorsunuz. Biz alıyoruz. Kabahat salt bizim mi ki? Alan da hayrını görsün satan da...” (Gürpınar, 2013b, 200). Mehmet Rauf’un *Genç Kız Kalbi*’nde ise Boğaziçi şu cümlelerle anlatılır:

Enkaz yalılarıyla, nazarı tırmalayan serapa bir tevali-i harabat... Rumeli sahilinde yeni birkaç binaya mukabil Anadolu sahili harababad köyleriyle asırlık uykusunda ezilmiş gibi bihareket, bihayat... Hatta o kadar müşkülpesend görünen amcamın oturduğu bu köy, bu İstinye... Dört beş yalıdan başka oturulacak bir evi yok... Bütün balıkçı kulübeleri, serapa harababad (Mehmet Rauf, 1997, s. 84).

Ahmed Midhat’ın, *Jön Türk* romanında da Dilşinas Hanım konağı üzerinden şehrin yok olan mimarisine değinilir. *Nesl-i Ahîr*’de yalılar için söylenenlerin bir benzeri bu romanda konaklar için söz konusudur:

Vakıa şu konak yavrusu tabiri bugünkü günde âdeta unutulmuş bir tabir hükmüne girdi. Konak kalmadı ki yavrusu olsun. Eski zamandan kalma koca koca konaklar bir yangında yandıkça arsaları parça parça satılarak mahalleler teşkil eyledi. Yanmayanları da verese tarafından evvelâ enkazı bu ticaretle iştigal edenlere satılıp yıkıldıktan sonra arsaları kezalik yeniden yeniye mahalle olmak üzere parça parça satıldı. Konak da kalmadı yavrusu da. Ama hikâye edeceğimiz vak’anın mahall-i vuku olan yeri bizi hâlâ bir konak yavrusu diye tavsif edeceğiz (Ahmet Midhat Efendi, 2003, s. 6).²⁴

Nesl-i Ahîr’de bahsedilen mekânlardan biri de Büyükkada’dır. Gerek Süleyman Nüzhet, gerekse de arkadaşlık ettiği gençler, burası hakkında bir fikir birliğine varamazlar. Şakir, Büyükkada’yı, latif tabiatın içinde güzel köşkler, zarif bahçeler ve temiz yollarla hayal ederken, karşısında kulübe ve harabeleriyle oldukça içler acısı bir yer bulunca

²⁴ Ahmet Midhat, konak kültürünün kaybolmasını şehirde sık sık yaşanan yangınlarla açıklasa da tek nedeninin bu olmadığı aşıkardır. “Osmanlı konağının yıkılışında iki önemli faktör rol oynar. Bunların en önemlisi konağı besleyen ekonomik düzenin sarsılmasıdır. [...] İkinci unsur ise Batılılaşmadır” (İnci, 2003, s. 45-46). II. Meşrutiyet döneminin sürekli savaşlar ve dolayısıyla ekonomik sıkıntılar içinde geçmesi, kalabalık nüfusa sahip konakların idaresini zorlaştırır. Batılılaşmayla beraber gelen alafrağ hayat özlemi de insanları çeşitli konforlara sahip apartmanlara yönlendirir.

şaşırır. Şakir'in Büyükkada hakkındaki olumsuz yorumları üzerine Süleyman Nüzhet, sefaletin sadece buraya özgü olmadığını gerek Avrupa şehirlerinden gerekse İstanbul'dan kimi örneklerle anlatır. Burada bütün fakirliği, perişanlığı ve karanlığıyla oldukça çirkin bir İstanbul tablosu çizilir. "Kâğıthane üzerinde memleket kadar büyük bir Darülaceze varken" yine de Köprü üzerinde "sefalet-i beşeriyenin en müstekreh numuneleri, en dilhıraş" manzaraları görülür. Üstelik bu sefalet manzaraları daha şehrin sınırlarına girildiği andan itibaren gözler önüne serilir. Burada çizilen manzara II. Abdülhamid'in demiryolu güzergâhında yer alan bölgelerin ıslahı yönündeki "hususî irade" metinlerini hatırlatır. Romanda da bu güzergâh, gaz tenekelerinden yapılan zabıta kulübeleri, metruk mezarları, yıkık duvarları, yangın yerleri, Bizans sur enkazlarının yanı başındaki yıkılmak üzere olan sefil evleri ve kümesleri, bu dekorun içinde yaşayan çıplak ayaklı çocukları, "zelil, alil, hasta" halkıyla anlatılır. Hatta birkaç sokak dışında bütün İstanbul'un bu halde olduğu söylenir. Süleyman Nüzhet, burada İstanbul'un şehreminileri hakkında müstehzi yorumlar yapmaktan da kendini alamaz. Ona göre Avrupa'nın büyük şehirlerinde sefalet bir ayıp gibi ortadan kaldırılırken, bizde âdeta bir meziyetmiş gibi halka sunulur:

Bunu saklamak mümkün mü azizim? Mademki mümkün değil, bunu bir meziyet, Şark'a ait bir meziyet olarak sermek müftehirane teşhir etmek, ayıbından utanmayacak kadar ulüvv-i cenab sahibi olmak lâzım gelir. Ve bizde şehreminileri hep böyle âlicenap zevat-ı muhteremdir. Düşünün o şehreminiliği ki eline verilecek süpürge ile bütün memleketin sefil ve mülevves şeylerini kaldırıp bir tarafa atsın. Bu memlekette ne kalır bilir misiniz? Temiz olarak kalabilecek şeylerle bir Kadıköyü zor vücuda getirilir (Uşaklıgil, 2009b, s. 77).

Süleyman Nüzhet'e göre mevcut yönetim şehri sadece beledi açıdan perişan hale getirmemiştir. İstanbul'u baştanbaşa saran hafîye teşkilatı içinde bunlara bulaşmamış o kadar az kişi vardır ki onlarla ancak beş on bin nüfusa mâlik küçük bir kasaba meydana getirilebilir.

Dışarıdan gelenlerin eleştirdiği Büyükkada, romanın ilerleyen sayfalarında bu sefer sakinlerinden Clara tarafından övgüyle anlatılır. Genç kadın, Ada ve İstanbul hayatını karşılaştırarak "İstanbul muzlim sokaklarda loş evleri içinde kapanıp uyuşurken

onlar[ın] burada kış güneşlerinin altında sahra âlemleri geçir[diklerini]” söyler (Uşaklıgil, 2009b, s. 370). Ada, mevsimlik ya da günübürlük gelen turistik kalabalığının çekildiği, karmaşasının sona erdiği aylarda âdeti bir kış uykusuna yatar. Sadece birkaç hanenin kaldığı bu dönemde Ada, sakinleri için oldukça geniş bir yaşam alanı sunar. Özellikle güzel havalarda herkes kırlara ve dağlara yayılır, hatta belki de yazdan daha ziyade bu aylarda gezer, adanın tadını çıkarırlar. İstanbul’un aksine hiç çamur olmayan Ada sokaklarında, Büyük Yol’da, bilhassa Dil’de, Yorgolu’da latif seyranlar yapılır.

Süleyman Nüzhet, çoğu zaman şehre kaybolan bir geçmişin özlemiyle bakar. Çocukluğunun ve gençliğinin sokaklarında çıktığı yürüyüşlerden hayal kırıklığıyla ayrılır. Sultan Mahmut Türbesi önünden başlayan yolculuğu, Çemberlitaş, Batpazarı, Sahaflar, Bâb-ı Seraskeri, Maliye Nezareti, Vezneciler, Direklerarası, Şehzadebaşı, Hasan Paşa Karakolu, İbrahim Paşa Hamamı, Saraçhane, Uzunçarşı, Fatih ve Kıztaşı’nda devam eder. Yol boyunca karanlık, hazin, ıssız, sessiz sokaklar, yıkık ve siyah evler, uyuşuk hayatlar, soluk simalar görür. Gördükleri karşısında “artık yürümeye tahammül edemeyerek” buradan ayrılır.

Nesl-i Ahîr’de, önceki romanlarda olmadığı kadar şehrin anıt yapılarına değinilir. Sultan Selim Camii, Fatih Camii, Beyazıt Camii, Süleymaniye Camii, Sultanahmet Camii ve Ayasofya adı geçen yerler arasındadır. Süleyman Nüzhet, bu yapıların etraflarının açılarak büyük meydanlar, hepsini birbirine bağlayan caddeler yapılmasını ister. Onun bu arzusunda Avrupa’nın büyük meydanlarından etkilenmiş birinin mimari duygusu kendini hissettirir.

Romanda, şehrin anıt yapılarıyla beraber birçok semtinden, mahallesinden, eğlence mekânlarından, lokantalarından, pastanelerinden, kahvehanelerinden ve mağazalarından da bahsedilir. Bunlar arasında en çok yeri yine Beyoğlu ve buradaki mekânlar tutar. Tepebaşı Bahçesi, kendinden önceki romanlardakine benzer bir işlevle, Galata’da çalışan memurlarından Nişantaşı kibarzadelerine, Şehzadebaşı’ndan Beyoğlu’na bir gece geçirmek için gelen gençlerine kadar İstanbul’un tüm sınıflarının kendini gösterdiği bir vitrin olarak anlatılır. Tepebaşı Tiyatrosu, Pera Palace, Tokatlıyan, Boter, Pygmalion, Lebon, Commandiger, Gandipiti, Au Lion, Pari, Louvre, Psalty, Patriano, Decugis ve Baker sözü edilen yerler arasındadır. Bu

mekânlar daha çok Süleyman Nüzhet'in kızı Azra ya da “nesl-i ahîr”den Gıyas üzerinden anlatılır. Şehrin II. Abdülhamid yanlısı varlıklı sınıfından Gıyas, özellikle pahalı mağazalardan alışveriş yapar, lüks oteller ve mesire yerlerinin müdavimidir. Tepebaşı Tiyatrosu'nda oyunlar izler, Pera Palace'ın yazlık oteli Summer Palace ya da Tokatlıyan'a gider, Boter'den kıyafet, Pygmalion'dan çorap alır. Şişli'de ata biner, Moda'da sandal gezintisine çıkar, Büyükdere'de yürüyüş yapar. Azra ise daha çok kumaş ve kıyafet alabileceği mağazaları tercih eder. Büyükada da ise Antuan ve Bella Vista gibi eğlence mekânları ve Tortoni pastanesinden bahsedilir. *Nesl-i Ahîr*, şehrin yabancı mağazalarından bu kadar yoğun bir şekilde bahsedilen son romanlardan biri olur.

Romanda şehrin ulaşım imkânlarına da değinilir ve İstanbul'un bu konudaki gelişme hızının Avrupa ile kıyaslandığında oldukça yavaş olduğu söylenir. Uzun yıllar Avrupa'da kalan Süleyman Nüzhet, yurda döndükten sonra kızına İsviçre'nin son model demiryollarını ve arabalarını anlatır, en küçük köyleri bile birbirine bağlayan yollarından bahseder. İstanbul'da, Boğaziçi'nde ve Üsküdar'da böyle yollar açılmasının gerekliliğini dile getirir. Osmanlı gençlerinin imkânsızlıklar yüzünden bu gibi temel hizmetlerden bile mahrum olmalarına üzülür. Romanda İstanbul ulaşım tarihi açısından yer alan en önemli bilgi ise Haydarpaşa Garı'nın inşasıdır. Üstelik bu sayede romanın geçtiği dönem hakkında bir sınırlama yapmak da mümkün olur. İki Alman mimar Otto Richter ve Helmuth Cuno tarafından, Bavyera mimarisiyle yapılan bu binanın inşasına 1908 yılında başlanmış, ancak tamamlanması bir yıl kadar sürmüştür. Süleyman Nüzhet de garın inşasını gazetelerden takip etmekle beraber, binayı karşısında görene kadar nasıl bir yapı ile karşılaşacağını zihninde canlandıramaz. Garı ilk gördüğü- anda ise bu binanın barış görüntüsü altında bir istila, bir ticaret ve sanayi sömürgesi olduğunu düşünür. Süleyman Nüzhet'e göre bu inşaat “Anadolu'yu yavaş yavaş demir bir makine içine alıp sıkacak bir hatt-ı âhenîn”dir. Süleyman Nüzhet'in sömürgecinin başlangıcı olarak gördüğü bu yapı, Yahya Kemal'in 1921'de yazdığı “Kör Kazma” yazısında bu sefer mimari özellikleriyle eleştirilir:

Dört sene evvel bir ecnebi mimarla Haydarpaşa vapurunda idim, vapur denize açıldıktan sonra Anadolu sahili görünür görünmez bu ecnebi mimar “ne güzel mimarî!” dedi. Ben, Haydarpaşa Garı'ndan bahsediyordum sandım. “Son senelerde yeni yapıldı” dedim. Yüzüme hayretle baktı. “Hayır o müstekreh

anbarı kasetmiyorum. Şu dört köşe kuleli bina güzel” dedi ve Selimiye Kışlası’nı gösterdi. Bütün Türkler bu şehirde herhangi bir binayı bu kışladan fazla beğenir, çünkü beyinleri “yeni” dedikleri mikropla aşılınmış bir neslin çocuklarıdır (Yahya Kemal, 2016, s. 127-128).

Yahya Kemal’in aktardığı bu anekdot, İstanbul’da beğenilen bir yapının yeni ve Avrupaî olması gerekliliğine dair bir ön kabul olduğunu gösterir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğu’nun son yüzyılında, Batılılaşma çabalarının da hız kazanmasıyla beraber şehrin mimarisi değişmeye başlamış, klasik Osmanlı mimarisinin yerini yer yer Avrupaî binaların da yer aldığı eklektik bir anlayışa bırakmıştır. Avrupa başkentlerinin örnek olarak alındığı, şehre gelen Batılıların gözüne hoş görünme çabasının arttığı 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren de bu anlayış gittikçe yaygınlaşmıştır. Dolayısıyla Yahya Kemal de son on yıl içinde yapılan ve oldukça hacimli olan bu binanın, söz konusu sahil hattı içinde en dikkat çekici bina olduğunu düşünür. Oysaki Osmanlı İmparatorluğu’nun bu yeni ve Avrupaî yapı merakına rağmen, yüzyıllardır yazılan seyahatnamelerden de gördüğümüz üzere yabancıları bu şehre çeken kendine has mimari gelenekleri olmuştur. Hatta bir kısmı Batılılaşma çabalarının şehri tek tipleştirme konusundaki endişelerini de dile getirmişlerdir.

Nesl-i Ahîr, yazarının hakkındaki tüm olumsuz yargılarına rağmen II. Abdülhamid dönemini İstanbul’unu, siyasal koşulların şehri ve kültürünü değiştirme gücünü en başarılı ve kapsamlı şekilde anlatan romanlardan biri olur.

4.2. Yıkılan Yahılar, Kuruyan Çeşmeler, Taşsız Mezarların Şehri

Hüseyin Rahmi, edebiyatın hedef kitleleri konusunda çeşitli tartışmalara neden olan romanı *Cadı*’yı 1912 yılında yayımlar. Metafizik unsurlarla süslenmiş bir hikâyenin anlatıldığı *Cadı*, Hüseyin Rahmi’nin şehre dair görüşlerine en çok yer verdiği romanlarından biridir. Romanın, “Ziyaret-i Kabir” başlıklı bölümünde, Naşit Nefi Efendi, eşinin Kayalar Mezarlığı’ndaki kabrine gider. Bu sırada Durmuş Dede Tekkesi ve Kayalar Mezarlığı’nın hemen yanı başına umumi bir tuvalet inşa edildiğini görür. Sahilin iki yanında, Hisar ve Bebek’te umumi tuvaletler varken böylesine ruhani, şairane ve en önemlisi de kabristan olan bir yere tuvalet yapılmasından rahatsız olur. Konuyla ilgili Amerikan Mektebi’nin (Robert Kolej) çalışanlarıyla görüşür. Ancak

aldığı “nefs-i kabristanı tebevülden kurtarmak için oraya helâ inşa olundu. Bundan dolayı tariz değil teşekkür etmelisiniz” cevabı karşısında ikna olmaz. Terbiyeli hiçbir insanın böyle bir küstahlıkta bulunmayacağını ve bu tuvaletlerin Robert Kolej’in yeni binalarının inşasında çalışan ameleler için yapıldığını düşünür. Okulun ilk yapıldığı günden beri o bölgede inşaat hiç eksik olmamıştır. 1868 yılına Ahmet Vefik Paşa’dan alınan arazi üzerinde tek bir binayla başlayan bu inşa süreci 1904-1914 yılları arasında yapılan yedi yeni binayla devam eder. Okul, sınırlarını her geçen gün biraz daha genişletir (Toprak, 1993a, s 335). Romanda, Kolej’in bu yayılmacı yapısıyla Fatih Sultan Mehmet’in bir efsanesi arasında benzerlik kurulur. Bu efsaneye göre Fatih Sultan Mehmet, Rum imparatoru Konstantin’den öküz gönünün örtebileceği kadar bir yer istemiş, isteğine kavuşunca da gönü soğan zarı inceliğinde tabakalara ayırarak hisarın bulunduğu sahayı kaplayacak genişlikte bir alan elde etmiştir.

Mizancı Murad’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*’da Boğaz tepelerinde yabancı bir okulun varlığından duyduğu rahatsızlığı dile getirimesinden 20 sonra bu sefer Hüseyin Rahmi, aynı okulun şehrin içindeki yayılmacı anlayışını eleştirel bir dille kaleme alır. Hükümeti de buna izin verdiği için tenkit eder ve eğer aynı durumda bir Türk okulu olsaydı, ona bu imkânların sağlanmayacağını, evkafın itiraz edeceğini, belediyenin ise izin vermeyeceğini iddia eder. Naşit Nefi Efendi’ye göre “bu memlekette muazzez ve muvaffak yaşamak için Türk’ten gayrı bir şey olmak lazım gelir” (Gürpınar, 2013b, 97). *Nesl-i Ahîr*’de Süleyman Nüzhet’in Haydarpaşa Garı’nı yabancı bir tehdit olarak görmesinin ardından bu romanda da yabancı bir okulun hızlı büyümesinden duyulan endişe ve rahatsızlık dile getirilir.

Romanda, Nadir Bey karakteri üzerinden de şehrin mimari estetik duygusundan uzak olduğu söylenir. Nadir Bey, aile yalısının yıkımı sırasında ortaya çıkan bir gerçeği açıklamak için Naşit Nefi Efendi’ye uzun bir mektup yazar. Bu mektubunda yalılarının yıkılmasından duyduğu üzüntüden kardeşi Nadir Bey’in heykeltıraşlık eğitimi almak için Paris’e gitmesine kadar çeşitli konulardan bahseder. Kardeşinin eğitimi üzerinden İstanbul’un mimari yapısına değinir. Ona göre Osmanlı İmparatorluğu’nda kıymeti bilinmeyecek mesleklerden biri de heykeltıraşlıktır. Kardeşinin bu konuda eğitim aldıktan sonra İstanbul’da ne yapacağını merak eder:

Ecdadımızın bırakmış olduğu suları kurumuş çeşmelere, bugün musluk takacak paramız yok. Eazımımızdan çođu makabirinde taşsız yatıyor. Bir haylisinin metfenleri bile belli değil. Heykeli kime dikeceğiz? Evimizin içine giren Avrupa'dan gelme bazı öteberi kutularının üzerindeki resimleri gūnahtır diye bıçakla kazıdıklarını, kandil geceleri eve melek girmez iddiasıyla çocuğun bebeğini helâya kapadıklarını bilmiyor musun? Kışın çamurdan, molozdan; yazın süprüntüden, tozdan geçilmeyen mübarek meydanlarımızı, sokaklarımızı heykellerle telvis mi edeceksin? Burada sanat-ı nahtı nasıl takdis ettiklerini anlamak için Sultanahmet Meydanı'ndaki dikili taşların çukurlarına doğru eğil de bir bak. Almanya İmparatorunun yaptırdığı o canım çeşmenin mozaikleri üzerine gelip geçen şuaramız, artistlerimiz tarafından her renkte kalemle yazılan nazik eşarı, bî-edebane musavveratı görüp okumadın mı? Nihayet bir zaman etrafına tahta perde çekilerek çeşmenin seddi mecburiyeti neden hasıl oldu?

Bugün şehrimizin mahâl-i latifesini, farzımuhal olarak, en büyük sanatkârının evdi-i dehasından çıkmış ve şayan-ı tebcil eazımımızın heyâkili ile müzeyyen görsek üç gün sonra eğer bu abidelerin burunlarını, kulaklarını yerlerinde bulabilirsek aşk olsun! (Gürpınar, 2013b, s. 201)

Nadir Bey'e göre imparatorluğun iktisadi ve kültürel durumu göz önünde bulundurulduğu takdirde heykeltıraşlık eğitimi almanın beyhude bir çaba olduğu açıktır. Ne İstanbul halkı böyle bir estetik zevke sahiptir ne de imparatorluğun şehrin güzelleşmesine harcayarak parası vardır. Üstelik şehrin var olan mimari yapılarının da hali ortadadır. Çeşmeleri tamir ettirecek para yoktur, tarihi eserler oldukça bakımsız durumdadır, yeni yerleştirilen eserler ise halkın vandalizmine maruz kalmıştır bile. Yollar ve meydanlar o kadar bakımsızdır ki buralara heykel koymak bile abes duracaktır. Resim ve heykelin dinen günah sayılması ise bu eğitimi iyice manasız bir hale getirir.

4.3. Harâb-âbad Bir Payitaht

Mehmet Rauf'un, *Genç Kız Kalbi* (1912) romanının ana karakteri Pervin, İzmir'de ailesiyle beraber yaşamaktadır, fakat en büyük arzusu İstanbul'a taşınmaktır. İstanbul hakkında okudukları ve dinlediklerinden ancak burada nezaket, güzellik ve şıklık içinde yaşanabileceği, sadece burada mutlu olunabileceğini düşünür. İzmir ise ancak ikinci derecede bir şehirdir, hatta medeniyet seviyesi göz önünde bulundurulursa dördüncü, beşinci dereceye kadar geriler. *Eylül*'de Süreyya'nın Boğaz'da bir yalı sahibi olma düşüncesine benzer şekilde, bu romanda da Pervin için İstanbul'a taşınma konusu bir fikr-i sabit haline gelmiştir. Pervin'in İstanbul hayalleri, birkaç aylığına amcasının yalısına gönderilmesiyle gerçekleşir. İzmir-İstanbul yolculuğu boyunca, şehre vardığında karşılaacağı manzara hakkında hayaller kurar. Ancak rıhtıma adım attığı anda kurduğu hayallerle gerçeklerin hiçbir alakası olmadığını anlar. "İzmir'in Avrupa şehirlerini andıran o muhteşem Kordon"undan sonra bu rıhtımı dar, siyah ve boğucu bulur. İstanbul, bu haliyle hayalindeki Avrupa şehirlerinden çok bir Doğu şehri görüntüsüne sahiptir. Galata ise ikinci bir hayal kırıklığıdır. Pervin, İstanbul'un hatta imparatorluğun ticaret merkezi olan bu bölgeyi geniş sokaklar, güzel ve düzenli binalar içinde düşlerken tam tersi bir manzara ile karşılaşır. Şehrin daha sonra gördüğü Beyoğlu, Boğaziçi, Göksu gibi bölgeleri de fikrini değiştirmek bir yana bu ilk intibasını sağlamlaştırır. Romanda Beyoğlu dar ve pis sokakları, Boğaziçi ise yıkık ve harabe yalılarıyla anlatılır. Amcasının yaşadığı İstinye, birkaç yalı dışında tamamen bir balıkçı köyü görüntüsüne sahiptir. Amcasının eşi Hediye Hanım'ın çok beğendiği, Boğaz'ın kibar halkının rağbet gösterdiği Göksu ise pis ve incelikten yoksun bir yer olarak tasvir edilir. Üstelik bu konuda bir İstanbullu, Behiç de Pervin'le aynı fikirdedir. Ona göre de Göksu bir mısır tarlasından fazlası değildir. Ancak Behiç'in bu küçük eleştirisi dışında İstanbulluların yaşadıkları şehirle ilgili şikâyetlerini pek duyamayız. Onların İstanbul'dan bu derece memnun olmaları Pervin'i şaşırtır. Genç kıza göre İstanbul'da hayat yoktur. İstanbul halkı da gaflet ve uyuşukluk içinde, şehirlerinin hayat ve eğlenceden yoksun olduğunun farkında bile varmadan oylanmaktadır.

İstanbul'un Pervin'in gözünde bir hayal ülkesi halini almasının bir diğer nedeni de şehrin Türk kadınları için sunduğu imkânlardır. İstanbul'a gelmeden önce kadınların burada rahatça yaşayabildiklerini düşünür. Bunda İttihat ve Terakki'nin kadınların sosyal ve ekonomik hayata katılmaları yönündeki çalışmalarının da etkisi vardır. Jön Türk yönetimiyle beraber önce ilk ve orta öğretimin, ardından üniversitenin kapıları

kadınlara açılır. Zaman içinde kadınlar iş hayatında da yer alırlar (Lewis, 2013, s. 310). Bu dönemde “orta ve üst sınıftan kadınlar da halkın önünde kocalarıyla birlikte görünmeye ve tiyatroya, müzik gösterilerine gitmeye başla[rılar]” (Zürcher, 2019, s. 152). Ancak bu değişimler toplumun her kesiminde kolaylıkla kabul görmez. 1911 yılında şeyhülislam kadınların Avrupaî tarzda giyinmemeleri konusunda bir fetva yayımlar ve ne yönde ilerleyeceğini öngördüğü bu süreci daha yolun başında engellemek ister. Pervin, yaşıtı genç kızlarla bir sohbetinde kadın hakları konusunda İstanbul’un da İzmir’den pek farklı olmadığını görür. Orada bulunan genç kızların hepsinin, erkeklerin hayatları üzerinde kurmaya çalıştıkları tahakkümle ilgili anlatacak bir hikâyesi vardır. Örneğin Ferhunde Hanım, sokakta yürürken tacize uğramış, fakat tacizci polisin gelmesi üzerine “bu ne bu be, gavursan git gavurlar içinde yaşa” sözleriyle kendini haklı çıkarmaya çalışmıştır. Bunun üzerine Pervin de İzmir’de bir tiyatro kumpanyasının kadınlara özel matinesinin erkekler tarafından “Müslüman kadınların şeran cami-i şerife bile gitmeye mezun olmadıkları halde nasıl tiyatroya giderlermiş” yollu itirazlarla ve tehditlerle iptal edildiğini anlatır. Bu hikâyelerin ardından orada bulunan kadınlardan biri erkeklerin istibdadına lanet eder, diğeri bu gibi “bazı hödükler”le yaşamaktansa Afrika vahşileri arasında yaşamayı tercih eder, bir diğeri kendine uzanacak elleri parça parça edeceğine yemin eder (Mehmet Rauf, 1997, s. 112). İstanbul bu kez de sosyal hayatıyla Pervin’i hayalkırıklığına uğratmıştır.

Pervin, İstanbul’da yaşadığı süre boyunca şehrin birçok yerini gezer, farklı sınıftan insanlarıyla tanışır, fakat şehrin coğrafi güzelliğine karşın, mimarisinde, hayatında kısacasında “her şey[in]de hayal kıran bir biçimsizlik, bir küçüklük” görür (Mehmet Rauf, 1997, s. 84). Bu haliyle İstanbul, bir milletin başkenti olmaktan son derece uzak bir tablo çizer. Pervin’e göre, şehir tabiatın çeşit çeşit ziynetleriyle süslenmiştir ancak halkın yetenezsizliği yüzünden hak ettiği değere ulaşamamaktadır. İstanbul’un tabii olanaklarına sahip olmayan pek çok şehir başka milletlerin elinde göz alıcı bir şekilde inşa edilirken, Osmanlı payitahtı elindeki bütün imkânlarla rağmen olduğu yerde saymakta, her geçen gün biraz daha köhneleşmektedir.

İstanbul, II. Abdülhamid yönetiminin son yıllarından itibaren eleştirilen bir yer haline gelmiştir. *Eski Mektuplar*’da İzmir’den İstanbul’a gelen Kenan, o çok övülen şehri gördüğünde hayal kırıklığı yaşar. *İffet*’te şehrin Batılılaşmış şık bölgelerinin yerini fakir mahalleleri alır. *Nesl-i Ahîr*’de şehrin kültürel yozlaşması anlatılır. Yüzyıllar,

hatta bin yılların görkemli başkenti her geçen gün biraz daha gözden düşer. Bir zamanların Avrupa başkentleriyle yarıştığı iddia edilen şehri, dar, karanlık ve pis sokakları, bakımsız binaları ve karmaşasıyla oldukça perişan bir payitaht tablosu çizer. Ancak ilk defa *Genç Kız Kalbi*'nde İstanbul'un bir imparatorluğun başkenti olacak yeterlilikte bulunmadığına vurgu yapılır. Şehrin bu kadar olumsuz görülmesinde kuşkusuz II. Abdülhamid yönetiminin insanlar üzerinde kurduğu manevi baskının da etkisi vardır. Buna yıllar içinde savaşların psikolojik ve ekonomik etkilerini de eklemek gerekir. Baskının, umutsuzluğun, ekonomik yetersizliklerin bir sis gibi insanların, hayatların üzerine çöktüğü İstanbul'da, herkes şehre bu sis bulutunun içinden bakar, öfke duyulan yönetimlerin başkenti olması dolayısıyla da bu olumsuzluklardan kendi payına düşeni alır.

4.4. Şehrin Yeni Sınıfı: Harp Zenginleri

Bu dönemin son romanı Refik Halid'in 15 Eylül 1918'de *Zaman* gazetesinde tefrika etmeye başladığı *İstanbul'un İç Yüzü*'dür²⁵. Üç ay kadar süren tefrikası sırasında, Mondros Ateşkes Antlaşması'nın imzalanması dolayısıyla bir ara dönem romanı olarak kabul edilebilir. *İstanbul'un İç Yüzü*'nü, dönemin tanıklığı açısından önemli kılan bir diğer özelliği de Refik Halid'in, romanı neredeyse tefrikayla eş zamanlı olarak yazmasıdır (Köroğlu, 2004, s. 405). Tefrikanın başlarında daha önce yaşadığı sürgünler dolayısıyla, nispeten daha temkinli davranan Refik Halid, özellikle İttihat ve Terakki yöneticilerinin yurdu terk etmesiyle beraber eleştiri dozunu arttırır. Aynı günlerde kaleme aldığı gazete yazılarında da bunun benzer örneklerini görmek mümkündür. Özellikle "Efendiler Nereye?" başlıklı yazısında bu kaçıışı eleştirel bir dille anlatır.

İstanbul'un İç Yüzü, İsmet adlı bir genç kadının II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet dönemlerinde tanıştığı kişilerin hikâyelerinden yola çıkarak oluşturduğu bir portreler sergisini andırır. İsmet Hanım, II. Abdülhamid dönemi bürokratlarından Fikri Paşa'nın konağında yetişmiş bir beslemedir, İzmir'de geçirdiği savaş yıllarında ise küçük bir servet edinmiştir. Dolayısıyla her iki dönemin de zenginleri arasında bulunmuştur.

²⁵ "1918 yılında ilk defa Kütüphâne-i Hilmi tarafından bu isimle basılan kitap, 1926 yılında aynı isimle ikinci defa basılmış, 1939 yılında ise *İstanbul'un Bir Yüzü* adıyla yayımlanmıştır" (Aktaş, 2004, s. 134).

Roman boyunca da çeşitli başlıklar altında eski ve yeni devrin simaları, harp zenginleri, harp devrinin hanımları dahil olmak üzere pek çok kesimden insanın hikâyesi anlatır. Çoğu zaman da eski ve yeni İstanbul'un karşılaştırmasını yapar.

İstanbul'un İç Yüzü, İsmet Hanım'ın aynı konakta yetiştiği Kâni'yle Büyükkada İskelesi'nde karşılaşmasıyla başlar. Görüşmedikleri yıllar içinde Kâni, harp zengini olarak şehirde oldukça büyük bir ün edinmiş, adını duymayan pek az kişi kalmıştır. Yine aynı konakta beraber yetiştikleri Şadan ile evlenmiş ve Büyükkada'da bir köşke yerleşmiştir. Yazarın buradaki Büyükkada tercihi önemlidir. Refik Halid, "Benim Harp Zenginliğim" başlıklı yazısında, ilk sürgününden döndükten sonra, yakalandığı sıtmadan kurtulmak ve iyileşme sürecini geçirmek için Adalar'da bir ev tutmak istediğini anlatır. Fakat arkadaşları, Adalar'da kiraların son derece yükseldiğini ve orada ancak harp zenginlerinin oturabileceğini söylerler. Romanda da harp zengini Kâni'nin tercihi Büyükkada olur. Burada İsmet'in çocukluğundan beri dikkatini çeken, Nizam Caddesi üzerinde "yarı kâgir, yarı ahşap kunt yapılı mahabetli bir köşk" tutar. Kâni, İstanbul'a geçtiğinde ise yeni yapılan apartmanlarıyla yerleşime açılan, fakat henüz yarı arsa, taş ocağı ve tarla halindeki Şişli'de bir apartman dairesinde kalır.

Toplumda yeni ortaya çıkan savaş zenginleri, Refik Halid'in gazete yazılarında da sıklıkla işlediği konulardan biridir. "Eski Osmanlı zengin sınıfının terbiyesiyle yetişmiş Refik Halid, bu yeni zenginlerin, yeni konumlarını hazmedemediklerini, zenginliğin üzerlerinde iğreti durduğunu gözlemle[r]" (Köroğlu, 2004, s. 397). "Harp Zengini" başlıklı yazısında da daha önce Halit Ziya ve Mehmet Rauf'un romanlarında dile getirdiklerine benzer bir şekilde, paranın sahibine yakışabilmesi için servetin kuşaklar boyunca devam etmesi gerektiği düşüncesini dile getirir. Romanın anlatıcısı İsmet Hanım da, eski ve yeni zenginleri karşılaştırır. Eskiden türedilik içinde bile bir kibarlık olduğunu, yine çeşitli fenalık ve ahlaksızlıkların yaşandığını, yüreklerin fişk ile fücür ile dolu olduğunu, ancak her şeyin herkesin gözü önünde yaşanmadığını, sınıflara ayrılmış halkın sınırları içinde birbirlerine müdahale etmeden yaşadıklarını söyler. Oysa bu yeni zenginler, herhangi bir kültür ya da geleneğe sahip olmadıkları gibi, bütün kirli çamaşırlarını da ortalığa dökerler. İsmet Hanım'ın insanların zayıflıkları ve kötülüklerini saklaması yönündeki bu düşüncesi de Süleyman Nüzhet'in şehrin çirkinliğinin saklanması konusundaki görüşlerini hatırlatır. Her ikisinin de toplumdaki ya da şehirdeki sorunların üstünü örterek görmezden gelmeye çalışmaları

ilginçtir. İsmet Hanım, yine bütün bunların yaşandığı ama ortalığa dökülmediği için II. Abdülhamid dönemini neredeyse özlemle anar.²⁶

Kâni ise, kendini İstanbul'un eski zenginleriyle kıyaslayarak onlara zamanında gösterilemeyen öfkenin şimdi kendilerine yansıtıldığını savunur. Ancak halkın tepki göstermesinin nedeni sermayenin el değiştirmesinden ziyade bu kesimin zenginliğini, halkı perişan eden savaşa ve yokluğa borçlu olmasıdır. Nitekim İsmet de, eskinin zenginlerinin yine “etrafında olup biten işlerle, çekilen mihnetler ve sefaletlere bir alakası, insanı hiddetlendirmeyen, göze batmayan, kana dokunmayan bir safdilliği, bir cahilliği” olduğunu söyler (Karay, 2005, s. 103). Kendilerine has gelenekleri içinde nispeten daha az zararlı yaşar, hatta bu yeni zenginlere kıyasla âdeta bir melek gibi kalırlar.

İsmet, artık daha çok maddi olanağa sahip olmasına rağmen geçmişi özlemle anar, hatta geçmiş sıkıntılı günlerini tercih edeceğini söyler. Romanın “Eski ve Yeni İstanbul” başlıklı bölümünde geçmiş ve şimdinin İstanbul'unu karşılaştırır. Şişli'nin alafanga bir apartman dairesinde, elektrik ziyaları, araba ve tramvay sesleri içinde otururken, geçmişin çürük ve harap evlerinde, petrol lambası altında toplandıkları, sokaklarından gece simitçileri, bozacılar ve keten helvacılarının seslerinin geldiği günleri anar. İsmet'e göre dünyanın intizamı, memleketin hayrı, İstanbul'un güzellik namına her şey eski devirde olduğu gibi kalmalıdır. Kendini Şişli'de gurbette gibi hisseder, eski İstanbul'un bir parçasını bile görse ne kadar mutlu olacağını düşünür. Anlatısını geçmiş günlerin geri dönmeyeceğini ve o günleri sonsuza kadar kaybettiğini bilen birinin şu sözleriyle sonlandırır:

Gurbette, yabancı diyarda kalmış gibiyim; yerime, evime, membaıma dönmek arzusunun bir açlık gibi içimi bayılttığını duyuyorum. Aynı

²⁶ Yakup Kadri, 13 Aralık 1920 tarihli “İyimser Olmanın Faydası” yazısında sanki İsmet Hanım'ın bu söylediklerine cevap verir gibidir: “İkide bir Abdülhamid devrini hasretle ananlar işte, sükûn ve rahatı ölüme kadar sevenlerdir. Bunlar o tembел ruhlardır ki her kimıldanısta bir ıstırap duyarlar ve o zayıf kafalardır ki etraflarında dönen şeylerden sersem olurlar, isterler ki etraflarında her şey daima yerli yerinde dursun; evet, küf tutsun, yosun bağlasın; fakat, yerini değiştirmesin. İşte her inkılâp hareketini bir İttihatçı hareketi şeklinde göstererek halkı mutlaka geriye doğru çevirmek isteyenler bu gibi kimselerdir” (Karaosmanoğlu, 2010, s. 33).

İstanbul'un içinde İstanbul'u arayarak ve artık bulamayacağımı pek iyi anlayarak hıçkırığa hıçkırığa ağlamak istiyorum.

Ben İstanbul'un, eski İstanbul'un, o şahsiyetli ve güzel İstanbul'un içyüzünü afacancasına tanıyan bir evlâdıydım; onu ben ne iyi anlardım... Sanki o da bana ayrıca, herkese yaptığından fazla yüreğini açardı.

İşte ben, bu pek iyi tanıdığım ve pek çok sevdiğim vücudu kaybettim. Ona yanıyorum, onun hasretini çekiyorum (Karay, 2005, s. 184).

5. İŞGAL DÖNEMİ ROMANLARINDA İSTANBUL (1918-1923)

Osmanlı İmparatorluğu, son yıllarını büyük belirsizlikler içinde geçirir. I. Dünya Savaşı, 30 Ekim 1918'de İtilaf ve İttifak Devletleri arasında imzalanan Mondros Mütarekesi'yle sonlanır. Mütareke'nin taraflarından İngiliz Amiral Calthorpe'un Osmanlı temsilcisi Bahriye Nazırı Rauf Bey'e "Müttefikler'in İstanbul'da askerî varlıkları olmayacağına dair sözlü garanti"sine rağmen 13 Kasım 1918'de İtilaf Devletlerine ait donanmalar Dolmabahçe önüne demirler ve İstanbul'un fiili işgali başlar. Fakat hukuksuz bir işgal olması dolayısıyla "müttefikler, Osmanlı hükümeti aracılığıyla olmadıkça otoritelerini kullana[mazlar]" (Criss, 2017, s. 26). İşgal kuvvetleri, "8 Aralık 1918'de askeri bir idare kurarak liman, tramvay, jandarma ve polis hizmetlerini sıkı bir denetim altına al[ırlar]. Denetimi kolaylaştırmak amacıyla da şehri bölümlere ayır[ırlar]" (Temel, 1998, s. 4).²⁷ Buna göre İngilizler, Beyoğlu, Pera, Galata, Şişli ve Boğaz'ın Rumeli yakasından; İtalyanlar Üsküdar, Kadıköy ve Boğaz'ın Anadolu yakasından; Fransızlar tarihi yarımada bölgesinden, İtilaf Komisyonu Başkanlığı da Adalar'dan sorumludur.²⁸

Mütarekeyi takip eden aylarda Anadolu'nun pek çok şehrinde işgaller başlar. Bunlar içinde özellikle İzmir'in işgali halk arasında büyük bir infial yaratır. İşgal altındaki İstanbul'da meşhur Sultanahmet Mitingi'nin de aralarında yer aldığı çeşitli protesto gösterileri düzenlenir. Bu mitinglerin ilki Fatih Mitingi'yle aynı gün, 19 Mayıs 1919'da Mustafa Kemal Paşa, Samsun'a çıkar. Ardından "Anadolu'da yoğun bir çalışma başla[r]. Milli bir ordunun kadroları örgütlen[ir] ve bir kurtuluş savaşı için zemin hazırlan[ır]" (Lewis, 2013, s. 333). Temmuz'da Erzurum, Eylül'de Sivas Kongreleri düzenlenir. Sivas Kongresi'nin ardından, daha önce kurulan örgütler "ya çalışmalarına son vermiş ya da Ankara hükümetinin çekirdeğini oluşturan Anadolu ve

²⁷ Bu uygulamalar İstanbul'un 16 Mart 1920'de resmen işgal edilmesinin ardından arttı. "Müttefik Pasaport Bürosu vizesi bulunmayanların Boğaz'da Anadolu Feneri'nden öteye veya Asya tarafında Pendik'ten doğuya yolculuk etmesine izin verilemeyeceğine ilan etti." (Temel, 1998, s. 24). Artık Sirkeci İstasyonu'ndan Edirne'ye gidecek yolcuların seyahat belgelerini Fransız zabıtası tarafından onaylanması gerekiyordu. Bu görev daha sonra mütareke hükümlerine aykırı olmasına rağmen Kuleli-Burgaz hattının Yunan işgali altında olması gerekçe gösterilerek Yunan Konsolosluğu'na verildi.

²⁸ Yakup Kadri, hatıralarını kaleme aldığı *Vatan Yolu*'nda İsviçre'den yurda döndükten sonra karşılaştığı manzara karşısında şaşkına döndüğünü söyler. Bir zamanlar tanıdıklarıyla rast geldiği, kendisi için "mahallenin başlangıcı" olarak gördüğü Kadıköy vapuru, şimdi "birtakım Zenci ve Hintli askerler, İngiliz ve İtalyan subaylarıyla" doludur. Vapurdan indiğinde ise iskelede bekleyen İtalyan polisleri karşılaşır (Karaosmanoğlu, 2017, s. 37).

Rumeli Müdafaa-i Hukuk Cemiyeti'nin birer şubesine dönüşmüşlerdir" (Er, 1985, s. 1120). Bu kongrenin bir başka önemi de İstanbul hükümetinin "yeni bir merkezi siyasal yetke seçeneğinin ortaya çıkmasından duyduğu kaygıyla aralarında askerî nitelikte olanların da bulunduğu 'Harekât-ı Milliye'yi bastırma örgütleri oluştur[masıdır]" (Er, 1985, s. 1120). Aynı yılın Aralık ayı sonunda Mustafa Kemal, Ankara'ya geçer ve burası milli mücadelenin merkezi haline gelir.

16 Mart 1920'de İstanbul, bu kez resmen işgal edilir. Aynı gün meclis basılır, milletvekillerinin bir kısmı tutuklanır, iki gün sonra 18 Mart'ta Meclis-i Mebusan son oturumunu yapar. İşgalden yaklaşık bir ay kadar sonra 23 Nisan 1920'de Ankara'da Büyük Millet Meclisi açılır. Aynı yılın Ağustos ayında İmparatorluk tarafından imzalanan Sevr Antlaşması, yeni meclise olan desteği artırır. Oldukça ağır şartlara sahip bu antlaşma halkta büyük bir hayal kırıklığına neden olur ve "bunu kabul eden rejime karşı büyük bir duygusal değişime yol aç[ar]" (Lewis, 2013, s. 340). İlerleyen günlerde alınan Sakarya Zaferi, Milli Mücadele Hareketi'nin hem yurt içi hem de yurt dışında kabul görmesinde etkili olur. Ankara hükümeti önce Ruslar, ardından Fransızlarla antlaşmalar imzalar. 9 Eylül'de bütün bu süreci tetikleyen İzmir geri alınır, Anadolu yeniden kazanılır. 1 Kasım 1922'de Büyük Millet Meclisi, saltanatı kaldırdığını ilan eder. 4 Kasım'da son Osmanlı hükümeti kapanır ve İstanbul, Ankara Hükümeti'nin yönetimi altına girer. 18 Kasım'da son Osmanlı padişahı VI. Mehmed bir İngiliz gemisiyle İstanbul'dan ayrılır. Yerine kardeşi Abdülmecid halife olarak seçilir. Ankara Hükümeti ilk büyük antlaşmasını 24 Temmuz 1923'te Lozan Konferansı'yla yapar. Buna göre Türkiye Cumhuriyeti'nin Hatay dışında kalan sınırları belirlenir, bu bölgede Türk egemenliğinin yeniden kurulmasına ve kapitülasyonların da kaldırılmasına karar verilir. Barış Antlaşmasının ardından aynı yılın 2 Ekim'inde İtilaf Devletleri'ne ait son birlikler de İstanbul'dan ayrılır. 6 Ekim'de İstanbul'un kurtuluşu ilan edilir. Fakat İstanbulluların sevinci, 13 Ekim 1923'te Ankara'nın resmen başkent ilan edilmesiyle sekteye uğrar. 15 gün kadar sonra, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet ilan edilir.

Batılılaşma, yeni kurulan devletin de temel tartışma konularından biri olur. Ankara hükümetinde farklı görüşten vekiller yer almaktadır ve aralarında bir fikir birliği yoktur. Ancak yeni kurulan devlet için düşünülen bazı temel ilkeler söz konusudur. Öncelikle temel unsuru halk olan bağımsız bir Türk devletinin kurulması amaçlanır.

Teokrasiden demokrasiye geçiş sürecinde bunu “gerçekleştirecek bir hukuk nizamının ve müesseselerinin araştırılması gerekmiştir. Bu müesseseler ise sadece Batı’da vardır ve oradan alınabilir. Çünkü İşlam hukuku bu alanda boşluklara sahiptir” (Tunaya, 2016, s. 94). Bu bir anlamda Tanzimat reformlarından beri devam eden ikiliğın de sona ermesi demektir. Bu süreç, II. Mahmud’dan beri yapılan reformların bir devamı gibidir, fakat “laiklik prensibi sonucu olarak, devletin gayesinde messeselerindeki ikilik kalkmıştır. Millet-Hanedan, Monarşi-Teokrasi, rfi-şer’i ayrımları kaybolmuştur” (Tunaya, 2016, s. 92).

Ankara Hkmeti bir yandan Batı devletlerine karşı bağımsızlık savaşı verirken, diğerk yandan “en ileri medeniyet seviyesi” olarak gördükleri Batı medeniyetini örnek alır. “Türkiye’nin yaşama davası bu suretle formüle edilmiş olu[r]” (Tunaya, 2016, s. 97). Batı devletlerinin Osmanlı’ya karşı olumsuz bir yargısı olduğu bilinmektedir. Bir süredir Türkler aleyhinde propaganda çalışmaları yapılmaktadır. Buna göre Türkler, medeniyetten ve müstakil bir devlet kurabilecek kabiliyetten uzak bir millettir. Avrupa’da bulunmaları Batı’nın ahlakını bozacağı için de en iyi çözüm eski yerleri Asya’ya geri gnderilmeleridir (Tunaya, 2016, s. 91,102). Bu süreçte Osmanlı topraklarında ise, Türklerin oldukça eski bir medeniyete sahip olduğu ve Türk kültürünü sadece Osmanlı kültürüne indirgemenin yanlışlığı üzerinde durulur. İşlami Rönesans fikrine karşı, Türkçü (Milli) Rönesans tezi önem kazanır. Bu tez aynı zamanda yeni kurulan devletin, Osmanlı geleneğinden ayrılması için de elverişli bir zemin hazırlar. Nitekim Milli Rönesans tezi mimarideden edebiyata kadar birçok alanda etkili olur.

Bu dönemde başkentini değiştirilmesi, yeni kurulan devletin Osmanlı İmparatorluğu’yla bağlarını koparma amacıyla attığı bir diğerk önemli adımdır. Böylece Osmanlı İmparatorluğu’nun devamı olarak görünme riskinden kaçınılır. Yaklaşık 500 yıldır İmparatorluk başkenti olan İstanbul, son yıllarında gözden düşmeye başlamıştır. Özellikle 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren şehre dair anlatılarda İstanbul’un her geçen gün geleneklerinden biraz daha uzaklaşmasıyla başlayan yozlaşması ele alınır. Baskıcı yönetimlerin, savaşların ve işgalin şehrin sakinleri üzerindeki etkisiyle bağlantılı olarak eleştirel bir İstanbul tablosu çizilir. İstanbul, gözden düşerken Milli Mücadele hareketi halkın ilgisini Anadolu’ya çeker. 1923 tarihli *Sözde Kızlar*’da mütarekeden sonra Anadolu’dan gelenlerin itibarının

Paris, Berlin, Viyana, Eisleben, Nice ve Venedik'ten gelenlerden daha fazla olduğu söylenir (Safa, 2005, s. 119). Bu, uzun yıllardır Batı'yı izleyen İstanbul halkının gözlerini Anadolu'ya çevirdiğini göstermesi bakımından önemli bir örnektir. *Çalikuşu*'nda uzak bir diyarın sakinlerinden bahsediliyor gibi Anadolu insanı, okura tanıtılır ve İstanbullulara benzedikleri, fakir ama gönlü zengin kişiler oldukları söylenir (Güntekin, ty, s. 127).²⁹ Yakup Kadri, "Ankara" başlıklı yazısında Ankara'nın o günün siyasi âleminde Londra ve Moskova'yla beraber üç büyük hatta en önemli merkezi olduğunu iddia eder (Karaosmanoğlu, 2010, s. 70). *Ateşten Gömlek*'te ise Ankara, Anadolu'nun Kabe'si olarak nitelendirilir (Adıvar, 2000, s. 170).

İlk örneklerinden itibaren Türk romanının ana mekânı olan İstanbul bu dönemde yerini yavaş yavaş Anadolu'ya bırakmaya başlar. Yahya Kemal de, Tanpınar'ın ifadesiyle "yeni bir edebiyatın programını"³⁰ verdiği "Üç Tepe" başlıklı makalesinde Türk edebiyatını her biri farklı bir edebi kuşağı temsil eden Çamlıca Tepesi, Tepebaşı ve Metris Tepe üzerinden yorumlar. Ona göre yeni Türk edebiyatı doğuşundan itibaren âleme iki tepe, Çamlıca Tepesi ve Tepebaşı üzerinden bakmıştır. Tanzimat nesli yazar ve şairlerinden oluşan Çamlıca gençleri "o tepede eski saltanatın rü'yâsını görür, o rü'yâyâya yeni fikirlerle vücut vermeği hayal ed[er]" (Yahya Kemal, 1970, s. 319). Çamlıca Tepesi'ni Servet-i Fünûn neslinin Tepebaşı bahçesi takip eder. Özellikle *Mai ve Siyah*'la beraber bu bahçe bu neslin önemli simgelerinden biri haline gelir. Yahya Kemal'e göre "millî rü'yâdan uyanarak var kuvvetleriyle medeniyete" atılan bu neslin eserlerinde iki medeniyet arasında kalmışlığın samimi bir yansımasını görmek mümkündür. Bir önceki neslin vatan, hürriyet, eşitlik gibi prensiplere dayanan edebiyat anlayışı yerini Batılılaşmış bir hayat arzusuna bırakır ve dönemin gençleri "memleketi özendikleri çerçevede gösteren romanlar yaz[arlar]" (Yahya Kemal, 1970, s. 320). Ancak Milli Mücadele hareketiyle beraber bu anlayış da miadını doldurur. Artık İstanbul'un bu iki tepesinin yerini "yeni kelâm'ın nâzil olacağı" ve "millî timsal'in gösterdiği" Metris Tepesi alır. Yakup Kadri'nin öncü olduğu hareketle Metris Tepe yani Anadolu, Türk romanının yeni odak noktası haline gelir.

²⁹ Tanpınar, Reşat Nuri'nin Anadolu mücadelesinin başladığı günlerde yazdığı *Çalikuşu*'nda Anadolu'ya kaçışın eserin hudutlarını aştığını söyler ve ekler: "Romanın tefrika edildiği günleri benim gibi hatırlayanlar, onun nasıl sıcak sığına o günlerde İstanbul'da esen havaya cevap verdiğini bilirler" (Tanpınar, 1977, s. 441).

³⁰ Tanpınar'a göre Yahya Kemal "fikirlerini yeni bir göz ve dikkatle baktığı tarih ve hayattan" alır ve "Üç Tepe" makalesi de onun bu dikkatlerinin şaheseridir (Tanpınar, 2007, s. 43).

1918-1923 yılları arasında düşman işgali altında kalan İstanbul halkı maddi-manevi oldukça büyük bir sıkıntı içindedir. Hayat pahalılığı her geçen gün biraz daha artar, yiyecek ve kömür sıkıntısı çekilir. Şehre sürekli bir sığınmacı akını vardır. Balkanlar, Trakya, Doğu illeri, İzmir ve Aydın'dan gelenlere 1917 Bolşevik devriminden kaçan Rus sığınmacılar da eklenir. 1920'lerde nüfus 1.200.000 seviyesine ulaşır.³¹ Sığınmacı akımına yangınlar da eklenince şehirde ciddi bir konut sıkıntısı baş gösterir. Bu sırada işgal kuvvetlerinin şehirdeki birçok binaya el koyması bu tabloyu daha da dramatikleştirir. El koymalar artık o kadar keyfi bir hal almıştır ki bunun için bazı düzenlemeler yapılması gerekir.³² Konut sıkıntısı kiraların yükselmesine neden olur. 1918 Fatih yangını mağdurlarına konut sağlamak amacıyla inşasına başlanan Harikzedegân Apartmanları, 1922 yılında tamamlanır. Ancak Tayyare Cemiyeti'nin el koyduğu apartmandaki hiçbir daire yangınzedelere verilmez. Aksine Türk seçkinleri tarafından büyük bir ilgi gördüğü için yetersiz konforlarına rağmen ederinin çok üstünde kiralanır. Şehir hatları vapurları, hem kömür sıkıntısı hem de savaş döneminde asker taşınması sırasında yaşadığı bazı teknik sorunlar yüzünden düzgün çalışamaz. Tramvaylar yetersiz kalır. Bütün bunlara ek olarak şehirde sürekli elektrik ve su kesintileri yaşanır. Yüzyılların görkemli başkenti, şimdi oldukça bakımsız bir haldedir. 1919 yılında ikinci kez İstanbul şehreminiliği görevine gelen Cemil (Topuzlu) Paşa, işe başladığı zaman şehri ne halde bulduğunu hatıralarında şöyle anlatır:

Şehri çok pis buldum. Tanzifata lâyıkiyle bakılmadığından, sokaklarda, boş arsalarda binlerce arabalık süprüntü birikmişti. Tamirat yüzü görmediğinden, sokaklar geçilmez haldeydi. Geniş caddelerimiz bile çok karanlıktı, birçok gezici esnaf en işler yollar ve meydanları dolduruyor ve gelip geçenleri

³¹ Şehrin nüfusu 1923'ten sonra 700.000 seviyelerine düşer.

³² "18 Kasım 1921'de Müttefiklerarası Elkoyma Bürosu aşağıdaki kararları aldı:

1. İlke olarak bütün el koymalar kesinlikle Osmanlı uyruklarının mülkleriyle sınırlandırılmıştır.
2. 11 Kasım 1918 Mütarekesinden sonra milliyetini değiştiren Osmanlı uyrukları el koymadan muaf tutulmayacaklardır.
3. Eğer bir mülkün SAHİBİ müttefik uyruklu ise bu mülk bir Osmanlı uyruklu tarafından KİRALANMIŞ ise, SAHİBİNİN rızası olmaksızın mülke el konmayacaktır.
4. Eğer bir mülkün KİRACISI bir müttefik uyrukluysa ve mülkün SAHİBİ Osmanlı uyruklu biriye, bu mülke el konmayacaktır.
5. İster SAHİBİ olsun ister KİRACI, üç Müttefik Devlet'in işgal kuvvetleri mensuplarının barındıkları mülkler, Müttefiklerarası Elkoyma Bürosu'nun karar vermesi gereken acil askerî ihtiyaçlar dışında el koymadan muaf tutulacaklardır" (Criss, 2018, s. 106-107).

rahatsız ediyordu. Gıda maddeleri satan bütün esnaf, hatta kasap ve ekmekçi dükkânlarının önündeki camekânları tamamıyla kaldırmışlardı. Birçok fedakârlık ve emek sarfıyla yaptırılmış olan park ve bahçelerimiz pek acınacak ve perişan bir haldeydi (Topuzlu, 2002, s. 186).

Nitekim Cemil Paşa, işe başladıktan sonra ilk sıraya çöplerin kaldırılmasını koyar. Savaş yıllarında erkek iş gücü bulma imkânı olmadığı için kadın çöpçü ve arabacılar kullanılır. Gazhaneler işlemeye başlar. Seyyar esnaf işlek caddelerden kaldırılır. Belediye kontrolü altında mezat yerleri açılır. Yangın mağdurları için toplanan parayla Harikzedegân Apartmanları yapılır. İtfaiye teşkilatının geliştirilmesi planlanır ancak bu çalışma Cemil Paşa'nın istifası dolayısıyla yarım kalır. Cemil Paşa, 1920 yılında hem şehir ve vilayet işlerinin birbirinden ayrılması dolayısıyla yetki alanının sınırlanması hem de sürekli diyalog halinde olmak zorunda kaldığı işgal kuvvetleri temsilcilerinden usandığı için görevinden istifa eder. İşgal kuvvetleri temsilcileri Cemil Paşa'yı bu kararından vazgeçirmeye çalışırlar. İstanbul'daki bütün resmî daireleri kontrol altına alırken, belediyeyi bundan ayrı tuttuklarını, belediyenin bütün ihtiyaçlarını temine çalıştıklarını çünkü Cemil Paşa'nın bu konuda başarılı işler yaptığını söyler ve görevine devam etmesine isterler (Topuzlu, 2002, s. 198). Ancak bunlar Cemil Paşa'nın fikrini değiştirmek bir yana kararını kesinleştirmesini sağlar. İstifanın ardından yapılan belediye seçimi katılım olmadığı için iptal edilir. Aynı yılın sonlarında Fransızlar Belediye Binası'na el koyar. İstanbul, Ekim 1922'ye kadar belediye yönetiminden mahrum kalır.

Mütareke döneminde toplumda ciddi ayrışmalar yaşanır. Balkan Savaşları'yla başlayan bu durum gittikçe etkisini arttırır. Artık şehrin Müslüman ve gayrimüslim kesimleri arasında daha belirgin bir ayrım söz konusudur. İşgal kuvvetlerinin meskûn olduğu Beyoğlu ve Şişli'de farklı bir gündelik hayat devam eder. Yakup Kadri, 12 Kasım 1920'de yayımlanan "Her Şeye Rağmen" başlıklı yazısında Türklerin, İstanbul'da her geçen gün kendilerini biraz daha yabancı hissetmeye başladıklarını söyler.³³ Özellikle şehrin Galata, Beyoğlu, Pangaltı ve Büyükağa gibi gayrimüslim

³³ Yahya Kemal, "Kandiller Yanarken" başlıklı yazısında Mütareke'nin ilk yıllarında Beyoğlu'nun mavi beyaz bayraklarla donandığını ve "vatanda gurbet" in nasıl olduğunu anladıklarını söyler (Yahya Kemal, 1970, s. 115).

nüfusunun fazla olduğu ve kozmopolit yapıya sahip bölgelerinde bu his daha da yoğunudur. Yakup Kadri'ye göre Osmanlılar 500 yıldan beri bu şehirde yaşamalarına rağmen, bu semtlerde kendini bir Yunan beldesi, bir İtalyan limanı ya da yedi milletin bir arada yaşadığı bir kervansarayda zanneder. Onu asıl rahatsız eden ise mütarekeyle beraber bazı semtlerin Türk tebaayla ilişkisini tamamen kesmesidir. Yakup Kadri, yazısında şehrin bu bölgeleriyle tarihi yarımadayı karşılaştırır ve şunları söyler:

Sakin ve mütevazı İstanbul'un karşısında çirkin, farfara ve gürültücü Beyoğlu eski ve türedi birçok milletlerin bayraklarıyla donanıyor ve geceleri Türk'ün havsalasına sığmayacak birtakım dans havalarında nesli belli değil bir çingene kadını gibi teller, pullar, zillerle raks ediyor. İstanbul bir hayalet gibi karanlıklara dalarken o etinin, kemiklerinin ve bütün yutucu iştiasının parıltısı içinde yanıyor. Sıra sıra mağazaların hiçbirinin üstünde Türkçe yazılı tek bir kelimeye bile tesadüf edemezsiniz. Polis karakollarımızdan başka hiçbir binanın kapısında ay yıldızlı bayrağın dalgalandığını göremezsiniz. Son günlerde bazı tramvayların semti gösteren levhaları mavi ile beyaza boyandı. Doğru Yol'un [İstiklâl Caddesi] Tünel'den itibaren, sağlı sollu herhangi bir dükkânına girecek olsanız işiteceğiniz ilk söz ya da Rumca ya da Fransızca'dır (Karaosmanoğlu, 2010, s. 24-25).

Yakup Kadri, karşılaştığı bu manzara karşısında bir zamanlar eğlenmek için Beyoğlu'nu tercih etmelerine şaşırır. Ama onu asıl hayrete düşüren dönemin gençlerinin hâlâ buraya gelmesidir. Zamanla şehrin Türk tebaası arasında da bir ayrışma meydana gelir.³⁴ Özellikle Yakup Kadri'nin gazete yazıları ve romanlarında İstanbul'un belli bir kesimine oldukça yüklendiğini görürüz. 6 Şubat 1921 tarihli "Rahatını Sevenler" başlıklı yazısında Anadolu'da yayımlanan gazetelerden birinde okuduğu bir makaleden yola çıkarak İstanbul halkını eleştirir (Karaosmanoğlu, 2010, s: 42-45). İstanbulluları nazenin, çelebi, yumuşak ve beyaz elli, gevşek etli, kansız, yavaş yürüyüşlü, kırık dökük kımıldanışlı kimseler olarak tasvir eder. İstanbul, ninnilerle büyüyen, 20 yaşına kadar sokağa ancak lalalarının gözetiminde çıkabilen,

³⁴ Hakkı Süha Gezgin de 1920 yılının Haziran ayında "İstanbul Nasıl Eğleniyor?" başlıklı iki yazı yayımlar. Bu yazılardan ilkinde şehrin İstanbul, ikincisinde ise Beyoğlu tarafını anlatır. Türklerin artık Beyoğlu bölgesine gitmeyi tercih etmediğini, eğlenmek bir yana neredeyse "def-i gam" etmek için bile buraya çıkmadıklarını yazar (Gezgin, 2019, s. 34).

nazlı, beceriksiz, utangaç erkeklerin memleketidir ve inkılâp kelimesini bile kullanmaktan çekinirler. Rahatlarına düşkün olan bu kimseler, düzenlerinin bozulmasından kaçındıkları için halka da sükûn tavsiye ederler. Yakup Kadri'nin, bu yazısında Anadolu'da bağımsızlık savaşı veren Türk askerlerine karşı düzenlerini bozmamak için pasif bir politika izleyen Osmanlı yönetimi eleştirdiği açıktır. Ona göre böyle düşünenlerin en azından millet ve memleket işlerine karışmamaları gerekir.

5.1. İstanbul'den Redingot'a, Konaktan Apartman Dairesine Değişen İstanbul

Mütareke döneminde yazdığı makaleleri *İkdam* gazetesinde yayımlayan Yakup Kadri, ilk romanı *Kiralık Konak*'ın tefrikasına da yine aynı gazetenin 13 Ağustos 1920 tarihli sayısında başlar. Romanlarında “Türk toplumunun sorunlarına tarihsel açıdan bakmaya çalış[an]” Yakup Kadri, birkaç romanı hariç hepsinde belli bir tarihsel dönemi anlatır (Moran, 1983, s. 115). Bunların hem kronolojik hem de içerik açısından ilki II. Meşrutiyet yıllarında geçen *Kiralık Konak*'tır. Yakup Kadri, romanında Balkan ve Dünya Savaşı yıllarını anlatmakla beraber kimi zaman yaşadığı döneminin İstanbul'una da atıfta bulunuyor gibidir.

Yakup Kadri, romanın daha ilk sayfalarında iki kıyafet, “İstanbul” ve “Redingot” üzerinden İstanbul tarihinin kısa bir özetini yapar. Abdülmecid dönemi İstanbul'unu simgeleyen İstanbul, Tanzimat'ın ilk yıllarında II. Mahmud'un giyim-kuşam konusunda yaptığı yeniliklerin ardından İstanbullu terzilerin bulduğu bir ceket türüdür, ismini de buradan alır. Bu ceketin en önemli özelliklerinden biri de Tanzimat Fermanı'nın temel ilkelerinden “tebaa arasında eşitlik” maddesine uygun olmasıdır. İstanbul, her dereceden memurun tercih ettiği, Osmanlı tebaasının Müslüman gayrimüslim ayrımına bakılmaksızın giyebildiği bir kıyafettir. “En yaygın olduğu 1870'li yıllarda saray mensupları, Babiâli bürokratları, vezirler, gösterişi ve lüksü sevmeyen devlet ricali genellikle İstanbul'u tercih eder[ler]” (Sakaoglu, 2003, s. 253). Romanda da bu nesle dahil olanların Tanzimat'ın en büyük eseri olduğu söylenir. “Osmanlılar hiçbir zaman bu İstanbul devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olma[mışlardır]” (Karaosmanoğlu, 2002, s. 10). Bu devir insanları halleri, tavırları ve düşünce yapıları itibarıyla kendinden önceki nesillerden keskin bir şekilde ayrılır. Bir önceki nesilden farklı olarak, birçok kültürün iyi özelliklerini barındırır. Şimal kavimlerinden daha sade ve düşünceli olan bu nesil, Akdeniz medeniyetinin duygu ve

düşüncelerinin de bir özetidir. “Bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa’nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi görün[ürler]” (Karaosmanoğlu, 2002, s. 10). Hal ve hareketlerinde ölçülü, namuslu, iyi aile babaları ve kibar konak sahipleridir. Bu özellikleriyle de Batılılaşmayla beraber toplumda yaşanan dönüşümü gösteren önemli bir örnek oluştururlar. İmparatorluğun yapısını andıran kalabalık nüfusa sahip büyük ev hayatı da onlarla beraber başlar. Bu devri “redingot devri” takip eder. Bu nesil, İstanbullu İstanbul efendilerinden tamamen farklı bir tablo çizer. Redingot, “II. Abdülhamid döneminde İstanbul’un yanı sıra kullanılmaya başlanan ve bir süre sonra onun yerini alan alafranga erkek giysisi”dir ve genellikle yüksek rütbeli memurlar tarafından tercih edilir (Redingot, 2003, s. 311). Fakat romanda bunların en yüksek memuriyete sahip olanlarının bile bir saray hademesi halinde olduğu söylenir. Bir önceki neslin bütün iyi özelliklerine karşılık, redingotlu İstanbul efendileri “yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr ve adı” kimseler olarak tasvir edilir ve “daha çok hile ile efendilerinin arabasına binmiş seyisleri andırırlar” (Karaosmanoğlu, 2002, s. 11). Her şeyin geleneğin dışına çıktığı bu dönemde yaşayış, düşünüş, giyinişin bir üslûbu kalmaz, yozlaşma başlar. Binalar, eşyalar, elbiseler her şeyi bir “art nouveau” ve “rokoko” merakı sarar. “Abdülmecit devrinin o ağır, zarif ve için için gelenekçi Osmanlılığından eser kalma[z]” (Karaosmanoğlu, 2002, s. 11). Yakup Kadri’nin burada biri İstanbullu terzilerin buluşu olan “İstanbul”e karşı Batı’dan kopyalanan “redingot” tercihi de Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma macerasının yıllar içindeki dönüşümünün başarılı birer simgesi olur. Batı modellerinden esinlenerek, ama Osmanlı kültürü ve hayat pratikleri göz önünde bulundurularak tasarlanan “İstanbul” yerini Batılılaşmanın basit bir öykünme haline geldiği, sadece yüzeyde olanın kopyalandığı, geleneğin ve kültürün yozlaştığı bir dönemin Batı’dan alınan “redingot”una bırakır.

Romana adını veren kiralık konağın sahibi Naim Efendi, ise bu iki devrin arasında kalmış bir Osmanlıdır. Redingot nesline mensup olmakla beraber İstanbul devrinde yetişmiştir. Naim Efendi için zaman 40 yıl öncesinde durmuştur. Gençliğini İstanbul’un en kalabalık konaklarından birinde geçiren Naim Efendi, o dönemlerinden kalan alışkanlığıyla “eğlence meclislerini, ahabap arasında sohbetleri, misafirlere ziyaretleri pek sever” ancak ömrünün büyük bir kısmını geçirdiği II. Abdülhamid döneminde bunların hepsi yasaktır. Bu da onu “yirmi beş yaşından beri daima şaşan, tiksinen, ürken ve kaybolmuş bir ömrün hasretini çeken” biri haline getirir

(Karaosmanoğlu, 2002, s. 12). Nihayet o dönem sonlandığında ise içinde yaşadığı döneme ayak uydurması imkânsız hale gelmiştir.

Naim Efendi, Cihangir'deki konağında kızı, damadı ve torunlarıyla beraber yaşamaktadır. Bu sayede Osmanlı İmparatorluğu'nun üç nesli anlatılır. Eski bir Osmanlı efendisi olan Naim Efendi'nin damadı Servet Bey, alafranga züppe erkek tiplerinden biri, “Müslümanlıktan ve Türklükten nefret eden bir kazasker oğludur” (Karaosmanoğlu, 2002, s. 14). Kayınvalidesinin ölümünden sonra konağın yönetimini eline alır. Önce evdeki bütün eşyaları Psalty'den alınmış alafranga modelleriyle değiştirir, ardından evin çalışanlarını işten çıkarıp yerlerine Beyoğlu'ndan gelmiş beyaz önlüklü, başı topuzlu hizmetçiler getirir. Seniha ise dedesi bir yana babasının bile hal ve hareketlerini beğenmez ve tam anlamıyla Frenklerin “asır sonu” olarak nitelendirdikleri gençlerin bir örneğini temsil eder. Her pazartesi, Beyoğlu'nun neredeyse bütün madam ve madamalarının katıldığı çay partileri düzenler. Naim Efendi'nin aksine damadı ve torunun misafirleri konaktan hiç eksik olmaz. Onların arkadaş çevreleri sayesinde de dönemin alafranga muhitlerinin içine gireriz.

Servet Bey, yaşadığı konaktan memnun olmadığını her fırsatta dile getirir. Devrin modalarına uyarak Şişli'de bir apartman dairesine taşınmak ister. Bunun için de öncelikli olarak öne sürdüğü gerekçe apartman dairesinin vaat ettiği konfordur. Servet Bey'e göre, konak kışları çok soğuk, yazları ise oldukça havasızdır. Doğru düzgün bir banyosu bile yoktur, yıkanmak için günler öncesinden hamamı yakmak gibi zahmetlere katlanmak gerekir. Üstelik evde kendini bir sığıntı gibi hissetmektedir. Oysa Şişli'de yeni yapılmış apartmanlardan birine taşınırsalar bütün bu konfora erişecekleri gibi, “caddeleri, gürültüsü, telgraf, telefon, tramvay telleri, otomobilleri, ortasından geçen raylarıyla, duvardaki ilanları ile” tam bir Avrupa dekoru içinde yaşayacaklardır. Servet Bey için Şişli'de bir apartman dairesi tam manasıyla bir arzu nesnesi haline gelir. *Eylül*'deki Süreyya'nın dilinden düşürmediği yalı hayali, Servet Bey'de apartman dairesine dönüşür. Bu da İstanbul'un değişen mesken tercihlerini göstermesi bakımından önemlidir. Lefebvre, “burjuva apartmanı konağın bir parodisidir” der (Lefebvre, 2014, s. 320) ve meskenlerin dönüşümünü mahremiyet üzerinden değerlendirir. Aristokrasinin konağında mahremiyet önemli değildir, çünkü “aristokratlar törenler haricinde ne görmeyi ne de görülmeyi dert edinir”, dolayısıyla önemli olan konağın iç düzenidir. Ancak “burjuvazi ve soyluluğun burjuvalaşması

mahremiyetle birlikte ön cepheyi de icat” eder. Burjuva apartmanlar da buna uygun olarak “görmek ve görülmek” amacıyla sokak göz önünde bulundurulurularak inşa edilir. “Şatafatlı odalara -salon, yemek salonu, sigara salonu, oyun salonu- genişlik, dekorasyon, döşeme gibi her türden özen gösterilir. Buralar aristokrat konutundan bambaşka düzenlenir; kapılar, pencereler ve balkonlar sokağa açılır. Görünür ve görsel olan şimdiden baskın çıkar.” (s. 320). Servet Bey’in bir apartman dairesine taşınarak kavuşmak istediği aslında bu görme ve görülme halidir.

Naim Efendi’nin konağından ilk ayrılan Avrupa’ya kaçan Seniha olur, onu anne ve babasının Şişli’ye taşınmaları takip eder. Naim Efendi, artık köşkünde tek başına kalmıştır. Ara sıra yanına gelen Hakkı Celis’ten başka ziyaretçisi yoktur. Konak sakinlerinden olmamakla beraber romanın en önemli karakterlerinden biri de Hakkı Celis’tir. Romanın başında genç bir şair olarak tanıdığımız Hakkı Celis, uzun süredir kuzeni Seniha’ya âşıktır. Sürekli Seniha’nın yanında olmak için çaba harcar. Fakat Seniha onu elleri mürekkepli bir mektep çocuğu olarak görmektedir “İmparatorluk çökerken ay ışığından Verlaine’den, Claudel’den şiirler okuyan”, “askerliği yorucu bir iş, bir angarya olarak kabul eden Hakkı Celis”, romanın sonunda milli idealler için savaşmaya karar verir (Moran, 1983, s. 162). Hakkı Celis’in değişen kişiliği şehre bakışını da etkiler. Seniha’ya âşık, genç bir şairken etrafındaki savaş manzarası onu neredeyse hiç etkilemez. Balkan Savaşı sırasında, Çatalca Bozgunu’nun hemen ardından şehre “aç, çıplak, hasta kabileleri” gelirken, sokaklarda kanlı yüzler, sarkık kollar taşıyan ve birer tabuttan farkı olmayan arabalar geçerken, top sesleri bir an bile dinmezken onun tek düşündüğü Seniha’dır. Ancak iki, üç yıl sonra Çanakkale’ye sevk edilmesine bir hafta kala, yine Cihangir’deki konaktan çıkmış yürürken o günü hatırlar:

Hakkı Celis, bundan iki üç yıl evvel yine bu sokaklardan, bu türbeler, bu camiler arasından geçiyor, yine Cihangir’deki konaktan dönüyordu; sağında solunda karanlıkta yalnız başlarının beyaz sargıları görünen yaralıların birer tabuttan daha matemli arabaları hareket ediyordu. Hakkı Celis, o zaman ne başını çevirip bu yaralılara bakıyor, ne kulak verip o derinden gelen sesleri dinliyordu. Bütün varlığını mânasız ve adi bir sevdanın alevi sarmıştı. Genç adam kendi kendine: “Ne kadar değişmişim?” dedi. Gerçi bugünkü Hakkı Celis, dünkü Hakkı Celis’e tamamıyla yabancıydı. O zamandan beri yeni bir

sevdanın alevi içinde, dünkü küçük adam, balmumundan bir bebek gibi eriyivermişti. Bu sevda neydi? Kim içindi? Bu sevda, millî ideal diye birkaç seneden beri ağızdan ağıza dolaşan ve kısmen sahte olan müphem ve sarî duygu muydu? Hakkı Celis, o kadar süslü ve muattar Seniha'nın yerine şimdi, millet denilen şeyi, o koyu, karışık varlığı mı seviyordu? (Karaosmanoğlu, 2002, s. 173-174).

Hakkı Celis'in millet deyince aklına İstanbul'daki çevresinin gelmesi canını sıkar. Savaş sürerken eğlenmeye devam eden Seniha ve Faik Bey için mi yoksa "fosilleşmiş" Naim Efendi için mi ölüme gittiğini sorgular. Fakat daha sonra bunların "milletin çürüten ve dökülen tarafları" olduğunu ve savaşın bu kangren olmuş uzvu kesip atacağını düşünür. Kendisi cephedeyken, Seniha'nın İstanbul'da Alman ve Avusturyalı zabitlerle çay partisi yapması fikri onu rahatsız eder. Yakup Kadri'nin romanın tefrikasından birkaç ay sonra yayımladığı "Gülünç İstanbul" başlıklı yazısında da buradakine benzer bir konu üzerinde durur. Daha önce yazdığı "İstanbul Eğleniyor" yazısına atıfla yıkılış halindeki bir şehirde "biten günle beraber her şeyin bittiğini hissetmek, haşmet ve ikbalin boşluğunu anlamak, kendini bahtın haşın akışına bırakmak ve biricik hikmet, biricik gerçek olarak yaşanılan saniyenin zevkini duymak; hayata tatlı tatlı, doya doya veda eylemek" gerekirken İstanbul'un insanları eğlendirdiğini söyler:

Nedir o sırdır ki "sirk"te hiç kimse ağlamaz, herkes güler, çocuklar ve kadınlar kahkahadan kıvrılır? İşte, İstanbul tıpkı bu tarzda gülünçtür. İşte, İstanbul, o süslü, boyalı kadınlarıyla, o sefih, züppe erkekleriyle, o kayıtsız ve gurursuz ihtiyaçlarıyla, o sıska ve arsız çocuklarıyla, o soğuk kalpli bilginleri ve soğuk kafalı düşünürleriyle insanı böyle ve bu tarzda güldürüyor. Bundan birkaç ay önce "İstanbul Eğleniyor!" başlıklı bir makale yazmıştım. Hayır, İstanbul eğlenmiyor, İstanbul eğlendiriyor. Cihanın dört köşesinden gelmiş bu kadar yabancı var, lâzım değil mi ki, biraz avunup eğlensinler? Türkler, misafirperverdir. İstanbullular ise hem misafirperver hem rind ve naziktir. Onun için dünkü yangınlara rağmen, bugünkü göç sellerine rağmen bütün o sefaletlere, o açlıklara, o çıplaklıklara ve bahtın bütün o siyahlığına rağmen bu zehirli bozgun havasında, halk dişlerini sıkmış çalıyor, oynuyor, giyiniyor, süsleniyor, kırıyıyor (Karaosmanoğlu, 2010, s. 36).

Kiralık Konak'ın müttefik Alman ve Avusturyalı askerleri bu yazıda yerlerini işgal kuvvetlerine bırakmıştır. Fakat İstanbul salonlarındaki eğlence devam etmektedir.

5.2. İstanbul'dan Anadolu'ya: “Yeni ve Müstakbel Dünya Rüyası”

Halide Edip, *Ateşten Gömlek*'te tarihsel açıdan *Kiralık Konak*'ın kaldığı yerden devam eder ve birkaç yıl sonrasının İstanbul'unu anlatır. Roman tefrihası 6 Haziran 1922'de *İkdam* gazetesinde başlar, bir yıl sonra da kitaplaştırılır. Roman, Peyami adlı bir askerinin hastanede yatarken tuttuğu günlüğünden oluşur. Günlüğün yazılış tarihi 4 Kasım - 17 Aralık 1921 arasındadır, fakat geriye dönüşlerle daha uzun bir zaman dilimi anlatılır.

Günlük, Peyami'nin henüz silik bir hariciye memuru olduğu günlere ait hatıralarıyla başlar. Peyami, Şişli'de “yaşlı, alafranga, zeki bir Şişli hanımı” olan annesiyle beraber yaşamaktadır. Şişli'deki gözde propaganda salonlarından biri olan evlerinde çoğunlukla İngiliz taraftarlarını konuk ederler. Başlangıçta Peyami, ülkenin içinde bulunduğu duruma karşı ilgisiz görünmesine rağmen, subay akrabası Cemal'le vakit geçirmeye başladıktan sonra fikirleri değişir. Cemal, her gün iş çıkışında Hariciye kapısından kuzeni Peyami'yi alarak, asker arkadaşlarıyla bulunduğu Meserret Oteli'nin altındaki kıraathaneye götürür. Fakat Peyami için asıl kırılma noktası, Cemal'in kardeşi Ayşe'nin İzmir'in işgalinden kaçarak İstanbul'a gelmesi olur. İşgal sırasında eşini ve çocuğunu kaybeden Ayşe, İtalyan bir ailenin yanına sığınarak İstanbul'a, Peyami ve annesinin evine gelir. Ancak Ayşe'nin bu evdeki misafirliği uzun sürmez. Şişli'deki bu evin devamlı misafirlerinden Salime Hanım'ın yol açtığı bir tartışma Ayşe'nin evden ayrılmasına neden olur. Salime Hanım, tam anlamıyla bir İngiliz hayranıdır ve ona göre ülkenin içinde bulunduğu durumun sorumluları İttihatçılardır, fakat onların cezasını bütün memleket çekmektedir. Anadolu hareketini İttihat ve Terakki'nin devamı olarak görür, ülkenin kurtuluşu için de İngiliz mandasını savunur. Salime Hanıma göre, ülkede ittihatçı kimse kalmamıştır, artık herkes İngiliz dostu olmuştur. Hatta Türkler yol açtıkları kayıplar dolayısıyla İngilizlerden özür dilemelidir. Salime Hanım'ın bütün bu söylediklerini bir kenarda dinleyen Ayşe, en sonunda dayanamaz ve İngilizlerin bütün yaptıklarını tek tek sayar ve asıl özürü Türklerin hakkettiğini savunur. İngilizler, önce mütarekenin imzalanmasıyla beraber

silahların bırakılmasını sağlamış, ardından memleketin her yerine işgal kuvvetleri göndermiş, İzmir’i kan ve alev içinde bırakmış, sokaklarda kaosa neden olmuşlardır. Ayşe’nin bu çıkışı onu salondaki vatansever erkeklerin gözünde bir ideal haline getirir, odadaki askerler kılıçlarını ona vakfederler. Ancak bu tartışmanın ardından Şişli’deki bu meşhur salon gözden düşer. Peyami’nin annesi hem bu durumdan kaynaklanan hoşnutsuzluğu hem de oğlunun tutuklanması korkusuyla Ayşe’nin evden ayrılmasını ister. Bunun üzerine genç kadın Gedikpaşa’da bir ev tutar. Buradan Anadolu hareketine destek vermeye çalışır. İstanbul’un işgalini takip eden günlerde ise romanın neredeyse bütün şahıs kadrosu savaşa katılmak üzere Anadolu’ya geçer. Ayşe ve İhsan burada şehit olurlar. Peyami, iki bacağına kaybederek sakatlanır. Hastanede kaldığı süre boyunca da söz konusu günlüğü tutar.

Peyami günlüğünde İstanbul’un önemli siyasal ve sosyal olaylarına da yer verir. Günlükten de takip ettiğimiz üzere mütareke öncesinde İstanbul, sürekli İngiliz uçaklarının bombardımanı altındadır. Burada Bulgaristan Mütarekesi’nin imzalandığından bahsedilmesi anlatılanların 1918’in Eylül ayının son günlerinden başladığını gösterir. Ardından Mondros Mütarekesi imzalanır. Birkaç gün sonra Beşiktaş Sarayı’nın önünde zırhlılar demirler. Mütarekeyi takip eden günlerde sokaklar sessiz, insanlar somurtkan ve ketumdur. Peyami, halkın yıllardır süren savaştan bıkmalarına rağmen neden böyle karamsar bir ruh hali içinde olduklarını düşünür. “Harpte akan beyhude kanları mı, yoksa Mütarekenin İstanbul’da karıştıracağı, saçacağı, dahilî, çirkefi, deşilecek eski kokmuş yaraların akıtacağı cerahati mi düşün[düklerini]” anlamaya çalışır (Adıvar, 2000, s. 13). İlerleyen sayfalarda İstanbul halkının bir kısmının “kangren olmuş bir milletin kalbi gibi cerahat saçarak ak[tığını]”, diğer tarafın ise “genç, muhal hayallere iman etmiş, yepyeni çocuklar gibi konuş[tuklarını], bütün canıyla bu yeni ve müstakbel dünya rüyasıyla” (Adıvar, 2000, s. 17) yaşadıklarını söyler. Burada İstanbul halkının bir kesiminin kangren olmuş bir organa benzetilmesi Hakkı Celis’in Seniha ve Naim Efendi’yi “milletin çürüyen ve dökülen tarafları” olarak gördüğü ve savaşın bu kangren olmuş uzvu kesip atacağı yolundaki düşünceleriyle benzerlik gösterir. Bu dönemin siyasal ortamı içinde bu kesimin nasıl görüldüğünü anlatan önemli bir örnektir.

Mütarekeden sonra İstanbul’da herkes kendini “propaganda cereyanı”na kaptırmıştır. Bir süre sonra İzmir’in işgal edildiği haberi gelir. Ayşe’nin İstanbul’a geldiği günün

ertesinde meşhur Sultanahmet Mitingi yapılır. Bu miting hem romanın kurgusu hem de Halide Edip'in kişisel tarihi için önemlidir. Kendisi de bu mitingde bir konuşma yapan Halide Edip, *Türkün Ateşle İmtihani*'nda bu günü konuşmacı³⁵, *Ateşten Gömlek*'te ise dinleyici gözünden anlatır. 23 Mayıs 1919'da, bütün şehir olağanüstü bir gün yaşandığının farkındadır. Müslümanlar, "harikulâde sessiz, fakat muzlim", Hıristiyanlar "endişeli, mütecaviz olup olmamakta, Müslümanların bu hâliyle istihza edip etmemekte müteredit"lerdir (Adıvar, 2000, s. 26). Ayasofyada ise muazzam bir kalabalık vardır. Sadece sokaklar değil, Sultanahmet Rüştüyesi ve binaların üstü insan doludur. Tramvay caddesinden akın akın insan gelir. Peyami, asıl Türkiye'yi ilk defa o gün gördüğünü söyler.

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 boyunlar yükseliyor, gözlükleri altından yaşlar beyaz sakallarına alenen akarak ağıyorlar. 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 İhtilâli'nde Versailles'a hücum eden kadınlar alayının tablosu gibi o kadar çok kadın var ki... Hiçbiri ne önünü, ne arkasını görüyordu. Hamak ile genç münevverin, Karagümrüklü işçi, İstanbullu kadınla yüksek ökçeli süslü kadının, omuz omuza, yüz yüze geldiği bir gündü. Derinliği görülemeyen meydana müthiş bir insan denizi derin ve sadasız uğultusuyla akıyor, yalnız çok kesif olan ortası kımıldamıyordu. Bütün bu canlı deniz üstünde Sultanahmet'in beyaz minareleri, hapishane binası yüzüyor gibi yükseliyordu. Binaların üstünden, camiin avlusundaki ağaçlardan salkım salkım insan kütleleri sarkıyor, bunun üstünden beyaz minarelerden uzanan

³⁵ Halide Edip, *Türkün Ateşle İmtihani*'nda, Sultanahmet Mitingi'nin olduğu gün meydanın kalabalığını şöyle anlatır: "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 kımıldanmayacak kadar sıkı olan kalabalıktan başka, Cami'nin demir parmaklıkları, damlar, cami kubbeleri dahi insanla doluydu. Nasıl o kürsüye yaklaşabildim, farkında değildim. İki yanımda, iki önümde dört süngülü asker, bana yol açıyordu. Bunların gösterdiği bir kardeş sevgisi ve itinasını ömrüm oldukça unutmayacağım" (Adıvar, 2005, s. 35).

siyah bayraklar bazan beyaz güvercin bulutlu mavi göğe uçuyordu. Sultanahmet bahçesinin parmaklıklarına dayanmış [bir ihtiyar] dişsiz ağzı açık, fersiz gözlerinden, sürülmüş tarla gibi buruşan yanaklarına akan göz yaşlarıyla beraber bağıra çağıra 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 boyları yanaklarından yaşlarla akıyordu (Adıvar, 2000, 26-28).

Burada, İstanbul'un neredeyse her kesiminden insan vardır. Kalabalık yüzünden kürsüdekileri duymak ya da görmek mümkün değildir. Fakat aynı düşmana karşı bir arada olmanın verdiği beraberlik duygusuyla herkes ağlamaktadır. Peyami, Ayşe ve Cemal'in de yüksek sesle ağladıklarını fark eder, birçok imparator ve imparatoriçenin geçtiği bu meydanın şimdi bir milletin göz yaşlarıyla takdis edildiğini düşünür.

Günlükte, İstanbul'un 16 Mart 1920'deki işgalinden de ayrıntılı şekilde bahsedilir. Peyami işgal günlerinde, söz konusu yıllarda bütün Avrupa'yı saran İspanyol gribine yakalanmış ve bir süre boyunca etrafında olup bitenlerin farkına dahi varmadan hasta yatmıştır. İstanbul'un işgal edildiğini de ancak birkaç gün sonra öğrenir. Ayşe, 18 Mart tarihli mektubunda işgal sırasında yaşananları bütün ayrıntılarıyla anlatır. İşgal gece yarısı başlamıştır. İngilizler birçok insanı tutuklayarak zırhlılara taşımaktadır. Hilâliahmer [Kızılay] basılmış ve tahrip edilmiştir. Ayşe, olan biteni yakından görmek için sokağa çıkar. Karşılaştığı manzara dehşet vericidir. Harbiye Nezareti memurları meydana ayakta beklerken, İngiliz askerleri binanın içine girer. Onuncu Fırka'da nöbet bekleyen askerler İngilizler tarafından süngülenmiştir.³⁶ Sokaklar perişan halde, insanlar korku içindedir. Birçok evden İngiliz askerleri çıkar. Karşılaştığı bu manzara ona İzmir'in işgalini hatırlatır. İstanbulluların tek ümidi "Anadolu'daki Paşa'nın gelip İstanbul'u kurtar[masıdır]" (Adıvar, 2000, s. 58-59). İşgalin ardından önce İhsan,

³⁶ Aynı karargâhı, işgalin ertesi günü ziyaret eden Arif Oruç gördükleri karşısında şunları yazar: "Bu kırık süngülü bedbaht insan on adım ilerdeki harap binanın içinde süngülenen mevtâlara türbedarlık ediyordu. Silâhsız birkaç inzibat çavuşu, faytonun körüklerini kaldırmaya çalışan iki zabite yardım ediyor. Kafkas Fırkası karargâhı kapısı önünden, kucakta gömlekleri parçalanmış askerlerin kanı çamurlu taşlar üzerine sızıyordu" (Kaplan, Enginün, Emil, Birinci ve Uçman, 1981, s. 145).

Cemal ve Ayşe, ardından da Peyami savaşa katılmak üzere Anadolu'ya giderler. Romanın ilerleyen bölümleri de Anadolu'da geçer.

Halide Edip, *Ateşten Gömlek*'te, İstanbul'un savaş ve işgal yıllarını o dönemde başka hiçbir romanda olmadığı kadar açıklıkla tasvir eder. Sokaklar, İngiliz uçaklarının şehri bombalamasının ardından yıkılan evler ve dükkânları, kopmuş kollar ve bacaklar, yerlerde yatan yaralılarıyla anlatılır. Fakat bu görüntü artık İstanbul halkı tarafından kanıksanmış gibidir. Peyami ve Cemal, bu dekorun içinden, "ölümün ortasından yürüyerek" geçer giderler (Adıvar, 2000, s. 9). Ardından Beyoğlu'nda yemek yer, Tepebaşı'nda barda eğlenir, hatta sarhoş olurlar. Cemal, davranışlarını karşı tarafa yıkılmadığını göstermek amacıyla, "bu gavurların arasında gülerek sabaha kadar dolaşmak isterdim" diyerek açıklar.

Romanda, İstanbul'un semtleri arasındaki düşünce farklarına da dikkat çekilir. Bir yanda Şişli'nin alafranga salonlarında, İngiliz mandasının savunulduğu toplantılar yapılırken, köprünün diğer yakasında Darülfünûn salonlarında, Türk Ocağı'nda Anadolu hareketini destekleyen daha genç ve canlı bir kadın faaliyeti söz konusudur. Bunlar arasında heyecanlı, genç öğrenciler ve öğretmenler vardır. Köprünün iki yakasındaki bu çekişme roman boyunca sürer. İstanbul tarafı sefaretlere Türk davası lehine bir muhtıra gönderiğinde, Şişlili hanımlar "Türkiye'nin en asil kadınları" imzasıyla bir karşı muhtıra hazırlar, İtilaf Devletleri'ne sadık kalacaklarını bildirirler. İstanbul tarafı işgal kuvvetleriyle görüşmezken, Şişli hanımları evlerinde ağırlar.³⁷ *Kiralık Konak*'ın I. Dünya Savaşı sırasında Alman ve Avusturya zabitlerini misafir eden Şişli salonları şimdi Alman aleyhtarı olmuş ve kapılarını işgal kuvvetlerine açmıştır.

³⁷ Romanda, buradakilerden farklı bir Şişli hanımı daha vardır. İhsan'ın annesi de Şişli'de yaşar, hatta Peyami'nin annesiyle de tanıştıkları söylenir. Fakat Şişli'nin kibar ve eski ailelerinden gelen bu kadın Bâbüali görgüsüyle yetişmiş ve muhafazakâr bir mizaca sahiptir. Yazar, bu karakter aracılığıyla, belki de bütün Şişli hanımlarının aynı görülmemesi gerektiğini söylemek ister.

5.3. İstanbul'un Kibar Salonlarında Yeni Moda: Milliyetperverlik

Peyami Safa, 25 Eylül 1922'de *Sabah* gazetesinde Serazad takma adıyla *Sözde Kızlar*'ın tefrikasına başlar. Gazetenin kapanmasıyla yarım kalan roman bir yıl sonra kitaplaştırılır. *Ateşten Gömlek*'le neredeyse aynı dönemde geçen romanda Mebrure adlı bir genç kızın Yunan işgali sırasında kaybolan babasını aramak üzere geldiği İstanbul'da yaşadıkları anlatılır.

Sözde Kızlar, Peyami Safa'nın birçok romanıyla benzer bir kurguya sahiptir. Batılı tarzda eğitim görmüş ama kendi kültürüne de yabancılaşmamış bir genç kız, biri Doğu'yu diğeri Batı'yı simgeleyen iki erkek arasında kalır. Roman boyunca kararsızlığı devam eder. Tercihini Batılı erkekten yana kullanacak gibi görünmesine rağmen sonunda -çoğunlukla- Doğulu erkekle beraber olur. Bu kurguya sahip romanların neredeyse hepsinde Doğulu erkeğin, ona yol gösteren, destek olan bir arkadaşı vardır. Bu karakter de çoğu zaman yazarın kendisini simgeler. *Sözde Kızlar*'da da Mebrure'nin İstanbul'da tanıştığı iki erkek, Batılı Behiç ile Doğulu Fahri arasındaki ilişkiyi okuruz (Moran, 1983, s. 190). Romanın arka planında ise dönemin siyasal ve sosyal olaylarına yer verilir.

Mebrure, Beşiktaş'da doğmuştur. Fakat annesinin ölümünün ardından babası İhsan Efendi burada yaşamak istemez, hatta İstanbul'dan nefret etmeye başlar. Bir süre sonra da Mahmutpaşa'daki mağazasını satarak kızıyla Manisa'ya yerleşir. Kızını iyi bir eğitim alması amacıyla İzmir'deki Amerikan Koleji'ne yatılı olarak gönderir, ayrıca ana dilini iyi öğrenmesi için Türkçe muallimesi tutar. Ancak Yunan işgaliyle beraber buradaki düzenleri bozulur. Casus olduğu gerekçesiyle tutuklanacağı haberini alan İhsan Efendi, ailesine dahi haber vermeden kaçır, buna rağmen yakalanır, mağazasına el koyulur. Mebrure, tutuklanmadan Bursa'ya kaçmayı başarır ancak buranın da işgali üzerine İstanbul'a, yıllardır görmediği akrabalarının yanına gitmek zorunda kalır.³⁸ Bir süredir babasından haber alamayan Mebrure'nin amacı, İstanbul'da Umum Muhacirin İdaresi'ne giderek ona dair bir iz bulmaktır.

³⁸ Manisa 26 Mayıs 1919, Bursa ise 8 Temmuz 1920'de işgal edilmiştir. Buna göre Mebrure, bir yıl kadar Bursa'da kaldıktan sonra İstanbul'a gelmeye karar vermiştir.

Roman, Mebrure'nin İstanbul'a geldiği gece başlar. Yolunu bulmakta zorlanan genç kızın atlı tramvay devrinden beri İstanbul'a gelmediği söylenir. Buna göre Mebrure, atlı tramvayların kaldırıldığı 1912 yılından beri İstanbul'a gelmemiştir. Balkan Savaşı sırasında at ihtiyacı olan Harbiye Nezareti, 30.000 altın karşılığında Dersaadet Tramvay Şirketi'ne ait bütün atları almıştır. Bir süre tramvay faaliyetlerinden mahrum kalan İstanbul'un bu sorunu ancak elektrikli tramvayların kullanıma girmesiyle çözülmüştür.

Mebrure, İstanbul'da akrabalarının Pangaltı'ndaki köşkünde kalır. Sefaret Müsteşarı Nafi Efendi'ye ait bu köşk, Nafi Efendi'nin ölümünden sonra eşi ve çocuklarının yönetimine kalmıştır. Bütün ülkede savaş ve işgaller sürerken burada yemekli, danslı partiler düzenlenir. Dış dünyanın can sıkıcı haberleri kapının dışında bırakılır. Nadir Bey'in bir gün Bursa'da Yunanların taarruza geçtiği haberini vermesi bile, toplantının havasını bozduğu gerekçesiyle sitemle karşılaşılır. Evin kızı Nevin, “biz erkan-ı harp değiliz. Bunları halletmek bize mi düşer?” diyerek konuyu hemen kapatmaya çalışır. Mebrure'nin babasına ulaşma çabalarından İstanbul'daki göçmen sorunun ne kadar ciddi boyutta olduğunu öğreniriz. Şehre öyle yoğun bir muhacir akını vardır ki bunların hepsinin kaydını tutmak mümkün değildir, bu yüzden birçok insanın izini sürmek oldukça zordur. Mebrure, babasını bulmak için Davutpaşa'da göçmenler için yapılan barakalara kadar gider ama bir sonuç alamaz. Bu bölümde ele aldığımız son iki roman, *Ateşten Gömlek* ve *Sözde Kızlar*'ın ana karakterleri Ayşe ve Mebrure, Anadolu işgalinden kaçarak İstanbul'a gelenler arasındadır. Bu iki örnek bile şehre nasıl bir göçmen akını olduğunu gösterir.

Romanda iki rakip, Behiç ve Fahri arasındaki fark yaşadıkları semtler aracılığıyla da pekiştirilir. Bu daha önce *Felâatun Bey ve Rakım Efendi* bahsinde söz ettiğimiz Moretti'nin hikâyenin bir eylemler sistemi olduğu ve eylemin en az iki aktör ve onlara denk düşen mekânlar gerektirdiği görüşünün bir örneğidir (Moretti'den aktaran Esen, 2014, s. 43). Peyami Safa da belirsizlikleri azaltmak için ikili karşıtlıklar sisteminden faydalanır. Behiç, Pangaltı'nda alafranga dekorlu, eğlencenin eksik olmadığı bir evde yaşarken, Fahri, Vefa'da viran taş evin ağaç kabuğunu andıran bir odacığında oturmaktadır. Ama semt karşılaştırması özellikle Behiç'in muhitiyle eski sevgilisi Belma'nın yaşadığı Cerrahpaşa arasında yapılır. Cerrahpaşa, Belma'nın babası Mustafa Efendi tarafından, dini bütün Müslüman ve müminlerin oturduğu bir semt

olarak anlatılır. İstanbul'un zengin alafranga muhitlerinde yaşamak isteyen Belma (gerçek adı Hatice yerine bu ismi kullanır) Behiç'e, onu içine düşürdüğü durum için sitem eder, beni "Cerrahpaşa gibi sakin, temiz yerlerden buralara getiren, bu rezalet ocağına düşüren sensin" diye çıkışır (Safa, 2005, s. 59). Bunun üzerine Behiç, içinde yaşadığı şehre ne kadar uzak olduğunu şu sözlerle anlatır:

Ben seni Cerrahpaşa'da tanımadım. İstanbul'da Cerrahpaşa isminde bir yer var mıdır, varsa neresidir, bu yere şimendiferle mi, araba ile, tramvayla mı gidilir bilmem. Viyana'nın her sokağını tanırım, isimlerini ezbere sayabilirim, fakat İstanbul'un semtlerini hiç görmedim, gezmedim. Ben seni Nadir'in Şehzadebaşı'ndaki evinde tanıdım. O eve de ilk gidişimdi, sen Türk hayatından acı acı şikâyet ediyor, bana Viyana hakkında bir sürü sualler soruyor, cevap aldıkça çıldırır gibi seviniyor, Avrupa'ya hayalen olsun tanımaktan hoşlanıyordun (Safa, 2005, s. 60).

Yukarıdaki satırlarda İstanbul'u tanımadığını ve bilmediğini neredeyse övünerek anlatan Behiç, Mevrure'nin kalbini kazanmak için bir vatanperver gibi davranması gerektiğini düşünür. Artık İstanbul'daki Anadolu imajı günden güne değişmektedir. Bir zamanlar küçük görülen Anadolu sakinleri şimdi şehrin en itibarlı insanları olmuşlardır. Alafranga modasının yerini milliyetperverlik almaya başlamıştır:

Eskiden Rumeli, Anadolu, taşra; muhacir sözleri İstanbulluların sinirine dokunurdu, o insanlarda her zaman bir yabancılık, uzaklık, eksiklik tevehhüm edilirdi, hele kibar âlemlerinde bir taşralı adam, Sahra-yı Kebir'in yarı beline kadar vahşi hayvan postu giyen zencileri gibi tiksindirici bir tesir bırakırdı. Bugün öyle değil, iş değişti, İstanbul'un hangi köşesinde kaynadığını bilmediği birtakım diğer fikirler, başta milliyetperverlik, mefkûre, turancılık, halkçılık vesaire cereyanları âdeta moda oldu. Hele Mütareke'den sonra, Anadolu'dan gelenler, Paris'ten, Berlin'den, Viyana'dan, Eksleben'den, Nis'ten, Venedik'ten gelenlerin itibarından fazlasını kazandılar. Gerçi Şişli muhitinde bazı dalkavuk milliyetperverler müstesna tutulursa, bu cereyanı sevenlerin sayısı azdı; gerçi, frenk zevki alanlar, yine kıymet verdikleri âdetleri ve yaşama tarzını değiştirmiyorlardı, fakat Behiç, pek iyi

keşfediyordu ki kuvvet ve itibar ötededir, bu cereyan nihayet umumileşecektir (Safa, 2005, s. 119).

Behiç, bu söylediklerine inanmasa da geleceği görme konusunda başarılıdır. Bu sayede İstanbul'da yeni yükselen milliyetperverlik davasında kendine bir yer edinecek hem de Mevrure'nin kalbini kazanacaktır. Ancak Belma'nın itirafları yüzünden oyununu uzun süreli olarak devam ettiremez. Yıllardır yaptığı bütün kötülükler tek tek insanların önüne dökülür, işlediği cinayet hakkında inceleme başlatılır. Bu sırada Mevrure de Muhacirin İdaresi sayesinde babasına ait bir ize rastlar ve Fahri ile birlikte babasına ulaşmak üzere Anadolu'ya doğru yola çıkar.

Peyami Safa'nın “devrin çığırından çıkmış ahlâkını zevkini, hayatını hicvetmek için” yazdığını söylediği *Sözde Kızlar*, yazarın sonraki romanları için de bir örnek teşkil eder (Ayvazoğlu, 2008, s. 68). Berna Moran'ın da dikkat çektiği üzere Peyami Safa yaşadığı dönemin İstanbul'unda “bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslami geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever dürüst bir zümrenin var olduğunu gör[ür] ve bunların karşıtlığı Batı-Doğu çatışması çerçevesinde ele al[ır]” (Moran, 1983, s. 185). Onun bu ikili karşıtlıklara dayanan roman şeması *Şimşek*, *Mahşer*, *Biz İnsanlar* ve *Fatih-Harbiye*'de de devam eder.

6. SONUÇ

Henri Lefebvre, *Mekânın Üretimi* kitabında, mekân kavramının keşif, üretim ve yaratılma aşamalarından oluşan bir süreç sonucunda ortaya çıktığını söyler. Buna göre önce “yeni, meçhul mekânlar, kıtalar ya da evren” keşfedilir, ardından “her topluma özgü mekânsal örgütlenmeler” üretilir, son olarak da “anıtsallığı ve dekoruyla birlikte” şehir yaratılır (Lefebvre, 2016b, s. 25). Şehrin, insan üretimi olması da onu basit maddi üründen ziyade sanat eserine yaklaştırır. Belirli insanlar ve toplulukların inşa ettiği şehirler, her zaman toplum ve tarihle bağlantılıdır. “Dolayısıyla toplum değiştiğinde şehir de değişir” (Lefebvre, 2016a, s. 63). Ancak bu değişimler, toplumdaki dönüşümlerin pasif sonuçları değildir, toplumu oluşturan kişi ve grupların arasındaki dolaysız ilişkilere bağlıdır. “Toplumsal zamanın tarihi” tamamlanmadığı için mekânın tarihi de sonlanmaz. Lefebvre’e göre boş mekânlar dahi işgal edilmeden önce var olduğu taslağını güçlü bir şekilde hissettir. Bu durum şehirlerde de böyledir, şehrin kurulumu sırasında coğrafi özelliklerin insanoğluna tanıdığı imkânlar yerleşim planında belirleyici olur. Zamanla da şehirler üzerinde yaşayan her medeniyetle beraber değişerek gelişmeye devam eder. Lewis Mumford, şehirlerin hatırlayarak yaşadıklarını ve bu “biriktirme faaliyeti”nin sonucu olarak zamanla bir depo, bir mahfaza özelliği kazandığını söyler. Böylece şehirler tarihleri boyunca tüm sakinlerinin aktarabileceğinden çok daha fazlasını, herhangi bir seçime tabi tutmadan saklayarak, geleceğe iletir. “Dayanıklı binalarıyla, kurumsal yapılarıyla ve hepsinden dayanıklı edebiyat ve sanatın simgesel biçimleriyle kent geçmiş zamanı, şimdiki zamanı ve gelecek zamanı birleştirir (Mumford, 2013, s. 124). Dolayısıyla şehirlerin dönüşümlerini okumak için sanat özellikle de edebiyat önemli bir yerde durur.

Lefebvre, “her kentsel oluşum[un] bir yükseliş, doruğa çıkış ve düşüş” süreci yaşadığını söyler (Lefebvre, 2016, s. 72). Bu çalışmada da beş yüz yıl boyunca Osmanlı İmparatorluğu’nun başkentliğini yapan ancak Cumhuriyet’in ilanıyla beraber bu vasfını kaybeden İstanbul’un son elli yılı romanlar üzerinden takip edilmiştir. Bir zamanların o görkemli, herkesi kendine hayran bırakan İmparatorluk başkenti yıllar içinde özellikle de 20. yüzyılın başından itibaren peşpeşe yaşanan savaşların, göç dalgalarının, ekonomik sıkıntıların nihayetinde de işgalin etkisiyle beraber eski ihtişamını kaybeder hatta gözden düşmeye başlar. İmparatorluğun siyasal ve sosyal durumunun, şehrin kaderinde oynadığı önemli rol nedeniyle çalışmanın bölümleri de

buna uygun olarak imparatorluğun son dönemlerindeki önemli kırılma noktalarına göre belirlenmiştir. Bu sayede hem İstanbul'un hem de romanlardaki anlatımının kronolojik bir şekilde takip edilmesi amaçlanmıştır. Çalışmada sırasıyla Tanzimat (1839-1876), II. Abdülhamid (1876-1908), II Meşrutiyet (1908-1918) ve işgal dönemi (1918-1923) romanlarında İstanbul'un nasıl anlatıldığı üzerinde durulmuştur.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinin gerek siyasal gerekse de sosyal ve kültür hayatının en belirleyici unsurlarından biri Batılılaşma hareketleri olmuştur. Özellikle Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile beraber İmparatorluğun resmi politikası haline gelen bu süreç, önce saray ve çevresiyle beraber levanten nüfusun fazla olduğu Beyoğlu'nda kendini hissettirir, ardından şehrin diğer bölgelerine yayılır. Ancak bu süreç kısa bir süre sonra devlet kurumlarından gündelik hayat pratiklerine kadar birçok alanda ikilikler yaşanmasına neden olur. Uzun bir süre boyunca eski ve yeni kültür bir arada yaşamaya devam eder. Bu ikilik dönem yazarlarının da sıklıkla üzerinde durduğu konulardan biri olur. Hatta "1950'lere kadarki Türk romanının sorunsalını da büyük ölçüde Batılılaşma hareketi belirler" (Moran, 1983, s. 21). İstanbul'un Batılılaşma hikâyesi kimi zaman "mîlel-i mürekkebe" Beyoğlu ile bir Osmanlı mahallesinin ya da aşırı Batılılaşmış alafranga tip ile ideal bir Osmanlı aydınının karşılaştırmasına dayanan "sade zıtlıklar", kimi zaman da şehrin değişen mimarisi, gündelik hayat pratikleri ya da tüketim alışkanlıkları üzerinden anlatılır.

Şehrin en alafranga bölgesi Beyoğlu'dur, hatta buranın küçük bir Frenk şehri olduğu dahi söylenir. Şehrin Batılılaşma tarihi de çoğunlukla Beyoğlu üzerinden anlatılır. İlk Avrupai eğlence mekânlarının, Avrupa'dan ithal mallar satan mağazaların burada açılmasının yanı sıra Osmanlı İmparatorluğu'ndaki ilk belediye çalışmalarını için buranın pilot bölge olarak seçilmesi hatta on dört belediye dairesine ayrılan İstanbul'da, Beyoğlu'nun Paris'in en popüler bölgesinden ilhamla 6. Daire olarak adlandırılması da imparatorluğun bu bölgeye verdiği önemi gösterir. Aslında Beyoğlu'nun sadece, belediye hizmetleri için değil, İmparatorluğun batılılaşma çalışmaları için de pilot bölge olarak seçildiğini söylemek mümkündür. Elçilik saraylarının çoğunun bu bölgede toplanmasının yanı sıra bölgenin geniş bir gayrimüslim ve levanten nüfusa sahip olması burada yeniliklerin oldukça hızlı bir şekilde karşılık bulmasını sağlar. 1840'lerden itibaren ardışık açılan otelleriyle Beyoğlu, yabancı turistlerin konakladığı bölgelerin başında gelir. Yeni açılan bu

otellerde düzenlenen balolar, tiyatro salonlarında sergilenen oyunlar, yeni açılan kafe ve restoranlar halkın ilgisini buraya çeker. Özellikle ithal malların satıldığı mağazalar buranın yeni bir tüketim merkezi olarak öne çıkmasını sağlar. İlk dönem Osmanlı romanlarında da Beyoğlu çoğunlukla bu özellikleriyle anlatılır. Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*'nde hem Beyoğlu'nda yeni açılan tiyatrolardan hem Beyoğlu'nun gördüğü ilgiyle beraber pahalılaştan hayatından bahseder. Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*'nden bir yıl sonra yayımladığı *Boşboğaz Bir Adem*'de yine Beyoğlu eğlence hayatına değinir. İnsanların en şık kıyafetleriyle buradaki çeşitli restoranlara, *punç*'çılara ve tiyatrolara gittiğini söyler. Emin Nihat'ın *Müsameretnâme*'sinde Beyoğlu, yine alafranga hayatıyla öne çıkar. "Atiye Hanım yahut İhsan Hanım ile Uşşâkının Sergüzeşt"inde Beyoğlu, alafranga tatlıların, çeşit çeşit oyuncakların, yeni moda kıyafetlerin satıldığı bir tüketim merkezi olarak tasvir edilir. Beyoğlu'nun tüketim alışkanlıkları Atiye Hanım, eğlence hayatı ise eşi Sait Bey üzerinden anlatılır.

İlk roman örneklerinden itibaren şehrin Batılılaşan hayatına bir tepki de söz konusudur. Vartan Paşa'nın büyük bir ilgiyle takip ettiği ve anlattığı Beyoğlu eğlence hayatı Evagelios Misailidis'in *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*'inde eleştirel bir dille kaleme alınır. Misailidis, bu semtin karnaval haftalarından, özellikle de tavşan balolarından şikâyetçidir. Bu karnaval alışkanlığının Atik Yunanlılar devrinden kalma bir gelenek olduğunu, önce Avrupa'ya, oradan İtalya'ya ve sonunda da yavaş yavaş Anadolu'ya özellikle de İstanbul'a geldiğini söyler. Bu haftalarda yaşanan sefahat ve ahlak dışı hareketlerin hiçbir koşulda kabul edilemeyeceğini ve padişahın bu eğlenceleri yasaklaması gerektiğini savunur. Hasan Tevfik, alegorik anlatısı *Hayalât-ı Dil*'de doğrudan İstanbul'un Batılılaşmasıyla ilgili görüşlerini söylemese de Batılılaşan Osmanlılara dair düşüncelerini okurlarla paylaşır. Burada özellikle eğitim amacıyla Avrupa'ya giden ve Avrupa kültürüne özenenleri hedef alır, böyle kimselerin akıl ve hakkaniyetten uzak olduklarını iddia eder. Şemseddin Sami ise, Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığı görüşündedir. *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'la beraber Osmanlı romanı Beyoğlu'ndan çıkar, Aksaray'da yaşayan orta halli Osmanlıların gözünden şehrin değişimi anlatılır. İstanbul hayatında yüzyıllardır önemli bir yer tutan mesireler, bu romanda rezalet yerleri, edepsizler arsızlar mahalleri olarak tasvir edilir. Kızı Fitnat'ın bu gibi yerlere gitmesini istemeyen Hacı Baba'ya göre burada yaşananları alafrangalıkla açıklamak mümkün değildir, çünkü bu alafranga değildir. Avrupa'da bir kadın erkeklerin meclisinde "kemâl-i edep"le oturur, kimse de yüzüne bakmaya

cesaret bile edemezken İstanbul'da her şey “Allah’a emanet” ilerler. İnsanlar rahatça hareket etmelerini alafrangalıkla açıklamaya çalışırlar.

Ahmet Midhat'ın *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*'si ise daha sonra on yıllar boyunca devam edecek bir karşılaştırmanın ilk romanı olur. Ahmet Midhat, Batılılaşma meselesini iki farklı zihniyeti temsil eden karakterler üzerinden anlattığı romanını “basit ikili karşıtlıklar içinde kurgular” (Esen, 2014, s. 43). Franco Moretti'nin *Atlas of the European Novel* kitabında da dile getirdiği gibi “şehirler oldukça belirsiz ortamlardır. [...] ve romanlar, kural olarak bu belirsizliği azaltmaya çalışırlar, bu azaltma ikili karşıtlıklar sistemi şeklini alır. [...] Şehir romanlarının çoğu kentsel sistemi, okuması çok daha kolay olan derli toplu sade bir zıtlığa dönüştürerek basitleştirirler” (Moretti'den aktaran Esen, 2014, s. 43). Ahmet Midhat, romanında Felâatun Bey üzerinden Batılılaşmayı sadece gündelik hayat pratiklerinin değişimi olarak gören bir kesimi parodileştirirken Râkım Efendi ile hem kendi kültürüne sahip çıkan hem de Batı'nın bilim ve kültüründen faydalanan ideal tipi ortaya koyar. Bu iki karakter üzerinden iki farklı Beyoğlu hayatını anlatır. Biri Beyoğlu'nun en pahalı otellerinden C. Oteli'nde kalırken, diğeri semtin Müslüman mahallelerinden Salıpazarı'nda aile evinde oturur. İkisi de aynı insanlarla arkadaşlık eder, aynı tiyatro oyunları seyreder, aynı mesire yerlerine giderler fakat iki farklı hayat görüşünü temsil ederler.

Bu dönem romanlarında Beyoğlu dışında yine şehrin eğlence hayatına bağlı olmak koşuluyla Boğaz köyleri ve Alemdağı, Taşdelen, Kâğıthane, Çamlıca gibi mesire yerlerinden de bahsedilir. *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*'in Favini'si onlarca semte uğradığı, hepsinin meşhur özelliklerinden bahsettiği büyük İstanbul rotasıyla şehrin en çok dolaşan roman karakterlerinden biri olur. İlk defa Namık Kemal'in *İntibah*'ıyla beraber şehre yeni bir perspektiften bakılır, hem içsel insanın hem de manzaranın keşfi yolundaki ilk adımlar atılır.

II. Abdülhamid dönemi (1876-1908) romanlarında artan ulaşım imkânları ve buna bağlı olarak şehrin her geçen gün genişleyen sınırlarıyla İstanbul çok merkezli bir hale gelir. Avrupa yakasında sınırlar Boğaz hattı boyunca Sarıyer'e kadar uzanır. Beyoğlu civarı ve sur içi İstanbul'u yine romanların asıl merkezini oluşturmakla beraber Şişli, Feriköy, Nişantaşı, Ayastefenos, Makriköy (Bakırköy), Yenibahçe, Keçesuyu roman

mekânları arasına girer. Anadolu yakasında ise Boğaz hattı Beykoz'a kadar ilerler. Bağlarbaşı, Üsküdar, Çamlıca, Beykoz, Haydarpaşa ve Kadıköy gibi semtlere Erenköy, Moda, Fenerbahçe, Kurbağalıdere, Kuşdili ve Çiftehavuzlar eklenir. Daha önce neredeyse sadece adı anılan Adalar, bu dönem romanlarında kendine bir hayli yer bulur. Semtlerin demografik yapısında ise “milletlerarası farklılaşma”ya ek olarak şehir sakinlerinin sosyo-ekonomik durumları da belirleyici bir unsur olmaya başlar. Semtlerin konumlarına ve sakinlerinin ekonomik durumlarına göre konutların mimari özellikleri de değişir. Bu dönemin en gözde mesken türü yalılardır. Bu moda dönem romanlarında da kendini gösterir. Özellikle Mehmet Rauf'un *Eylül*'üyle beraber Boğaz'da bir yalı “arzu nesnesi” haline gelir.

Bu dönem romanlarında Beyoğlu bir alışveriş merkezi olarak öne çıkar. Dönemin alafranga tüketim alışkanlıklarını ve yeni açılan gözde mekânlarını özellikle Ahmet Midhat ve Halit Ziya'nın romanları üzerinden takip etmek mümkündür. Ekrem Işın'ın da dikkat çektiği üzere bu dönemde Beyoğlu bonmarşeleri vitrinlerde sergiledikleri ürünlerle “bir şey almasa da vitrinler önünde piyasa yapan insan tipini ortaya çıkarırlar” (Işın, 1985b, s. 552). Beyoğlu Bon Marché, Pygmalion, Lyon ve Au Lion D'or gibi Avrupa'dan ithal ürünler satan mağazaları, Luxembourg, Courrone, Central gibi Avrupaî kahvehaneleri, Gambrinus gibi birahaneleri, Lebon Şekerlemecisi, Le Belle Venezia ve Tokatlıyan lokantaları, Tepebaşı bahçesi ve Concordia, Palais de Crystal, Şark Tiyatrosu ve Odeon Tiyatrosu'yla İstanbul halkı için alternatif bir yaşam imkânı sunar.

Bu dönem İstanbul'unu anlatması bakımından en zengin kaynak ise Ahmet Midhat'tır. Romanlarında oldukça geniş bir İstanbul haritasına sahip olan Ahmet Midhat, Beyoğlu'nun yanı sıra suriçi mahallelerini, Boğaz köylerini, Üsküdar çevresini, yeni kurulmakta olan semtleri de anlatır. Kimi zaman şehrin tarihinden bahseder kimi zaman da İstanbul'un Viyana, Paris, Petersburg ya da New York gibi yeni usullerle inşa edilmiş şehirlerle eşdeğer bir seviyeye gelmesi için yapılması gerekenleri sıralar. Şehrin tabii güzelliklerini kusursuz bulan Ahmet Midhat'a göre İstanbul'un mimari yapıları da güzeldir ancak yeterli değildir. Şehrin güzelliklerini ve eksiklerini görür, bunların giderilmesi için de görüşlerini paylaşır. Ahmet Midhat'ın romanlarında şehrin gündelik hayatı, fabrikaları, sokak satıcıları, mağazaları, kafe ve restoranları, otelleri, hanları, mesire yerleri, tiyatroları, birahaneleri, ulaşım imkânları, yangınları, önemli

tarihi olayları da dahil olmak üzere neredeyse her unsuruna dair bir şey buluruz. Şehre ait hiçbir ayrıntıyı atlamayan Ahmet Midhat, bu özellikleriyle ilk büyük İstanbul romancısı olur.

Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'iyle beraber şehir anlatımları da değişir. Bu romanda şehrin tasvirinden ziyade karakterlerin ruh hali ve duygularına bağlı olarak değişen bir şehir manzarası söz konusudur. Romanın ana karakteri Dilber, henüz sekiz, dokuz yaşlarındayken esircilerin eline düşerek ailesinden ayrılmış ve İstanbul'a getirilmiştir. Dilber'in İstanbul'a ait hatıraları ancak bir evden diğerine satılırken yaşadıklarından ibarettir. Şehirle ilk karşılaşması hiç tanımadığı bir adamın yanında bilmediği kaderine doğru giderken yaşadığı korku ve merak duygusuyla anlatılır. Bu korku hissi Dilber'in şehre ait anılarında baskın bir unsur olarak karşımıza çıkar. İlk satıldığı evden kaçtığında, esircinin evinde beklerken ya da son evinden kovulduğunda ona hep bu duygu eşlik eder.

Mizancı Murat, ilk ve tek romanı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* 'yı Batılılaşmanın artık iyice hız kazandığı bir dönemde kaleme alır. Ancak romanın ana karakteri Mansur da, yazarı gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun kurtuluşunu İttihad-ı İslam ve Osmanlılık ideolojilerinde bulur, şehre de bu gözle bakar. Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti, İslam âleminin hilafet merkezi olarak gördüğü bu şehirdeki Batılılaşma süreciyle başlayan değişimi yadırgar, hatta nefret eder, bunun şehrin kültürüne zarar verdiğini düşünür. Şehirde yabancı para birimlerinin kullanılması, yabancı dillerde tabelaların asılması, kaç-göçün kalkması, kadın ve erkeklerin kamusal alanlarda rahatça görüşmeleri onu rahatsız eder, bu konudaki görüşlerini de roman boyunca dile getirir.

Recaizâde Mahmut Ekrem'in, *Araba Sevdası*'nda Mizancı Murat'ın neredeyse nefretle bahsettiği mesire yerleri özellikle de Çamlıca Bahçesi romanın ana mekânı olur. Şehrin ilk "tanzim ve küşat" olunmuş bu bahçesi ilk açıldığı günlerde halkın yoğun ilgisiyle karşılaşılır. Özellikle Cuma ve Pazar günleri binlerce kişiyi ağırlar, hatta buranın açılmasıyla beraber şehrin diğer mesire yerleri gözden düşmeye başlar. Ancak kısa bir zaman sonra Çamlıca Bahçesi de benzer bir kaderi yaşar. Başlangıçta Bihruz Bey'in hem hayalleri için uygun bir dekor hem de kendini gösterebilmesi için münasip bir sahne olarak gördüğü Çamlıca Bahçesi zamanla değişen ziyaretçi profiliyle beraber

kakafoni ve karmaşanın hâkim olduğu bir yer halini alır, nihayetinde de “liyakatsiz bir surgaha” döner.

Edebiyat üzerine kaleme aldığı yazılarında bir romancının kimya, fizik, nebatat, teşrih gibi bilim dalları konusunda bilgili olması gerektiğini söyleyen Nâbîzâde Nâzım Zehra’da buna uygun bir yol izler. Romanın henüz ilk sayfalarında önce şehrin oluşum süreci hakkında bazı coğrafi bilgiler verir, enlem ve boylamlarından, “jeoloji ve topografyasına” eklenen tepelerinden ve koylarından bahseder, daha sonra bu manzarayı tamamlayan mimari yapılara değinir. Yazar, Zehra’nın aşk konusundaki bilgisizliğini de yine coğrafi terimler aracılığıyla anlatır. Genç kızın içine girmek üzere olduğu “aşk dünyası”nın “ahval-i coğrafiye ve topografiye ve bâhusûs teşekkülât-ı jeolojiye-i vicdaniyesi”ni bilmediğini söyler (Nâbîzâde Nâzım, 1995, s. 19). Romandaki mekân kullanımları da ayrıca dikkat çekicidir. Suphi’nin yaşadığı her ilişki İstanbul’un başka bir semtiyle özdeşleştirilir. Zehra ile yaptığı ilk evliliği sırasında tarihi yarımada ve Boğaz köylerinde, Sırrıcemal’le yaşadığı ilk yasak ilişkisi ve ikinci evliliği sırasında gözlerden uzak Bakırköy’de, Ürani’yle olan son ilişkisinde ise Beyoğlu’nda yaşar. Romanın başında Osmanlı üst-orta sınıfına dahil nazik ve terbiyeli bir genç olarak tasvir edilen Suphi, romanın sonunda Firuzağa’daki tulumbacı kahvehanelerinde yaşayan bıçkın bir katile dönüşür. Onun karakterindeki bu değişimler yaşadığı semtler üzerinden başarıyla yansıtılır.

Hüseyin Rahmi’nin *İffet*’iyle beraber şehrin fakir mahallelerine gider, burada oldukça zor şartlar altında yaşamaya çalışan bir ailenin hikâyesini okuruz. Romanın yazıldığı dönemde şehrin ulaşım imkânları artmış, buna bağlı olarak da şehrin hemen çeperlerinde yeni semtler oluşmaya başlamıştır. Bu romanda Aksaray-Topkapı hattında çalışan tramvayın son durağının biraz daha ilerisindeki bir mahalleden bahsedilir. Tramvay şirketinin bu hatta en eski tramvayları koymasının bölgenin sosyo-ekonomik durumu hakkında ipucu verir. Romanın ana karakteri Hüseyin Bey’in bu mahalleye giderken yaptığı tramvay yolculuğu önemlidir çünkü ilerleyen tramvayla beraber şehrin değişen mimari yapısını takip etme imkânına kavuşuruz. Önce evler gittikçe bakımsızlaşır, ardından yerleşim yerleri seyrelir, mezarlıklar başlar. Yolun daha da ilerisinde dar sokaklar ve kümes kadar küçük evlerin olduğu bir mahalleye ulaşılır. Merkezden uzaklaştıkça yoksulluk artar.

Dönemin İstanbul'unu anlatması bakımından en başarılı yazar ise Halit Ziya olur. Tanpınar'ın da dile getirdiği üzere “dışarı âlemle gerektiği gibi ilk karşılaşma” onunla başlar (Tanpınar, 1877, s. 277). Halit Ziya'nın bütün romanları İstanbul'da geçmekle beraber, bu romanlardaki şehir anlatımlarını iki ayrı dönemde incelemek mümkündür. İstanbul doğumlu Halit Ziya, on iki, on üç yaşına kadar ailesinin Saraçhane'deki konağında yaşamış, ardından babasının işleri dolayısıyla İzmir'e taşınmış, eğitimini burada tamamlamış, yazın hayatına yine burada başlamıştır. Henüz küçük yaştaiken İstanbul'dan ayrılan Halit Ziya, şehrin sınırlı bir kesimini tanıma imkânı bulmuş, İzmir yıllarında kaleme aldığı ilk romanlarında bu sınırlı çevreyi hatıralarında kaldığı kadarıyla anlatmıştır. Nitekim bu dönem romanlarında dış mekân tasvirlerinden ziyade ev içi tasvirlerine ağırlık verir. Ancak İstanbul'a taşınmasının ardından yazdığı romanlarında şehir hayatı kendine daha çok yer bulmuştur. Hem romanlarındaki İstanbul haritası genişlemiş hem de hatırlanan mekânının yerini yaşanan ve gözlemlenen mekân almıştır.

Halit Ziya, Tanpınar'ın “Türkiye'de nesli namına konuşan ilk eser” olarak nitelendirdiği *Maî ve Siyah*'ta (Tanpınar, 1977, s. 279) kendisinin ve çevresinin İstanbul'unu oldukça başarılı bir şekilde anlatır. Romanın ana mekânları arasında Ahmet Cemil'in yaşadığı Süleymaniye, *Mirat-ı Şuun*'un matbaasının bulunduğu Bâbıâli, Ahmet Cemil'in yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi'nin köşkünün yer aldığı Erenköy ve İstanbul alafranga hayatının merkezi Beyoğlu'nu saymak mümkündür. Bunlar arasında Beyoğlu, gerek eğlence mekânları gerekse de mağazalarıyla oldukça geniş bir yer tutar. Ahmet Cemil kimi zaman bir müze gezer gibi vitrinlerin önünde dolaşır, kimi zaman da Beyoğlu kafelerinde dışarıyı görececek bir şekilde cam önlerine oturur ve sokaktan gelip geçenleri izler. Ahmet Cemil'in bu tutumunda Balzac'ın “gözün gastronomisi” olarak adlandırdığı “şehre ait sahneleri gözleme aşkını” andıran bir yan vardır (Sennett, 2016, s. 208).

Aşk-ı Memnû'da ise Boğaz'da yaşayan kibar bir ailenin gündelik hayat pratikleri ve tüketim alışkanlıkları başarıyla anlatır. Adnan Bey ve Melih Bey takımının yalıları dolayısıyla Boğaziçi hayatı romanda geniş bir yer tutar. Melih Bey takımı sayesinde şehrin mesireleri ve mağazalarından, Behlül dolayısıyla da eğlence mekânlarından sıklıkla bahsedilir. Halit Ziya hem *Maî ve Siyah*'ta hem de *Aşk-ı Memnû*'da alışveriş yapılan mağazaların ve gidilen mekânların isimlerini okurlarla paylaşır. Bu

romanlarda, dönemin tüm gözde mekânlarının adlarıyla anılmaları bir “mekân kodu”nun inşa edilmesini sağlar. Lefebvre’e göre “bir apartmanın ‘oda’sından, bir sokağın ‘köşe’sinden, ‘meydan’dan, pazardan, ticaret ya da kültür ‘merkezi’nden, kamusal bir ‘yer’den söz edildiğinde neyin kast edildiğini herkes bilir,” bütün bu terimler birbirlerine bir düzen içinde bağlanırlar ve bir kod oluştururlar (Lefebvre, 2016b, s. 46-47). Romanda da adı açıkça verilen bu kamusal mekânlar sayesinde İstanbul’un belli bir zamanında, belli bir kesiminin yaşantısı bir “mekân kodu” altında birleştirilir.

Bu dönem romanlarının şehre bakışında “hayal ve hakikat” çatışması önemli bir yer tutar. Özellikle Hüseyin Cahit’in *Hayal İçinde* romanında bunu görmek mümkündür. Romanın ana karakteri Nezih, yazar olmak ister ve bunun için de Beyoğlu hayatını yakından tanıması gerektiğini düşünür. Nezih neredeyse her gün tarihi yarımada evinden Tepebaşı Bahçesi’ne gider, bir yazar olarak buradaki insanları gözlemlemenin kendisi için yararlı olacağını düşünür. Ancak bir süre sonra kendini bu hayatın büyümesine kaptırır, bahçenin müdavimlerinden bir genç kıza âşık olur. Yaşadığı hayal kırıklıklarından sonra “bir taraftan gelen âvâze-i tevhîd ile diğer taraftan geliyor zannettiği feryâd-ı nâkûs” (Yalçın, 2012, s. 191) arasında kalır.

Mehmet Rauf’un *Eylül*’ü ise şehrin değişen semt ve mesken tercihlerini yansıtması bakımından önemlidir. Süreyya’nın en büyük arzusu bir yalıda oturmaktır, bu hayaline kavuşursa ne kadar mutlu olacağını hayalini kurar ve nihayetinde istediğini elde eder. Bu yalının sürekli misafirlerinden Necip aracılığıyla Beyoğlu ve Boğaziçi hayatı karşılaştırılır. Beyoğlu’nda yaşayan Necip, Boğaz’ın sakin ve ferah hayatından sonra Beyoğlu’nu olduğundan daha karanlık ve kasvetli görür. Beyoğlu, başta tiyatroları, mağazaları ve eğlence mekânlarıyla şehrin sakinlerini kendine çeker fakat bir süre buraya devam ettikten sonra aslında her şeyin ne kadar sınırlı bir çevrede ve tekdüze bir şekilde yaşandığı görülür.

II. Meşrutiyet dönemi (1908-1919) romanlarındaki İstanbul anlatımları dönemin siyasal, sosyal ve ekonomik koşullarıyla doğrudan bir ilişki içindedir. Halit Ziya, meşrutiyetin ilanının verdiği heyecanla sığağı sığağına II. Abdülhamid dönemi İstanbul’unu eleştirel bir dille anlattığı romanı *Nesl-i Ahîr*’i kaleme alır. Şehrin yıllar içindeki mimari ve sosyolojik dönüşümünü İstanbul’un seçkin ailelerinden birine

mensup, iyi eğitim almış bir Osmanlı bürokrati olan Süleyman Nüzhet'in gözünden anlatır. Bir önceki nesli simgeleyen Süleyman Nüzhet, roman boyunca kendi gençliğinin İstanbul'uyla, II. Abdülhamid devrinin "nesl-i ahiri"nin İstanbul'unu karşılaştırır, şehre çoğu zaman kaybolan bir geçmişin özlemiyle bakar. Paul Ricoeur, "zamanın mekân üzerindeki etkisini en iyi şehircilik ölçüğünde" görülebileceğini ve şehirlerin aynı mekânlarda farklı çağları karşıladıklarını, bu çağların da kültürel zevk ve biçimlerinden kalıntılar sergilediklerini söyler (Ricoeur, 2012, s. 171). Süleyman Nüzhet de roman boyunca içinde yaşadığı şehri, kendi hatıralarındaki haliyle karşılaştırır ve yaşanan değişimden duyduğu üzüntüyü dile getirir.

Bu dönem romanlarında İstanbul'un dönüşümünü simgeleyen temel anlatım unsurlarından biri de şehrin değişen mesken tercihleri olur. Pek çok romanda şehrin bakımsızlıktan harap olan yalı, köşk ve konaklarından bahsedilir. *Nesl-i Ahîr*'de Süleyman Nüzhet kaybolan Boğaziçi medeniyeti ve yalılar için yas tutarken, Hüseyin Rahmi'nin *Cadı* romanında sahip olunan aile yalısı artık tamir bile kabul etmeyeceği gerekçesiyle yıkıcılara verilir, Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi*'nde Boğaziçi yalı enkazlarıyla anlatılır. Ahmet Midhat'ın *Jön Türk* romanında ise Dilşinas Hanım konağı üzerinden şehrin yok olan mimarisine değinilir.

Mehmet Rauf'un *Genç Kız Kalbi*'nde en büyük hayali İstanbul'a gelmek olan İzmirli bir genç kızın, Pervin'in hikâyesi anlatılır. Pervin'e göre Osmanlı toprakları içinde nezaket, güzellik ve şıklık içinde yaşanabilecek, hatta mutlu olunabilecek tek yer İstanbul'dur. Bu şehri hiç görmeyen genç kız hayallerinde kendinde âdeta bir saadet diyarı yaratır ve nihayetinde İstanbul'a geldiğinde ise büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Karşısında bir Avrupa şehri görmeyi beklerken bir Doğu şehri bulmasına hayret eder. Gittiği semtlerin hiçbirini beğenmediği gibi İstanbulluların burada hoş vakit geçirmelerini de anlayamaz. Fakat bu romandaki en önemli vurgu İstanbul'un herhangi bir imparatorluğun başkenti olacak yeterlilikte bulunmadığının söylenmesidir.

Burada ele aldığımız son romanlara baktığımızda her geçen yıl İstanbul'un biraz daha eleştirel bir dille anlatılmaya başlandığını görürüz. Şehre taşradan gelen roman karakterlerinin yaşadıkları hayal kırıklıklarının yanı sıra İstanbullular da şehrin her geçen gün yozlaşan hayatından şikâyet ederler. Şehrin bu kadar olumsuz görülmesinde

ise baskıcı yönetimlerin, peşpeşe girilen savaşların yol açtığı ekonomik ve psikolojik sıkıntıların etkileri vardır. Kimi zaman da halkın yönetime duyduğu öfke başkent üzerinden yansıtılarak anlatılır.

Bu dönemin son romanı Refik Halid'in tefrikasıyla neredeyse eş zamanlı olarak yazdığı *İstanbul'un İç Yüzü* olur. Romanda, İsmet adlı genç bir kadın üzerinden II. Abdülhamid ve II. Meşrutiyet İstanbul'unun çeşitli tipleri ve değişen şehir hayatı karşılaştırmalı olarak anlatılır. Çocukluk ve gençlik yıllarında bir Osmanlı bürokratinin konağında çalışan İsmet, savaş sırasında bir yolunu bulup “harp zenginleri” arasına katılmış, bu sayede küçük bir servet edinmiştir. Ancak artık daha çok imkâna sahip olmasına rağmen yine geçmişi özler, geçmişin sıkıntılı günlerini içinde bulunduğu duruma tercih edeceğini söyler. Burada dikkat çekici olan II. Abdülhamid döneminin özlemle yad edilmesidir. Dönemin ilk romanlarında meşrutiyetin ilanının verdiği nisbi özgürlük duygusuyla II. Abdülhamid dönemi İstanbul'u eleştirel bir şekilde anlatılırken *İstanbul'un İç Yüzü*'nde İttihat ve Terakki İstanbul'u eleştiri oklarına hedef olur.

İşgal dönemi (1918-1923) romanlarında ise İstanbul artık tamamen gözden düşmüştür. Anadolu'da bağımsızlık savaşı veren Türk askerlerine karşılık Osmanlı yönetiminin İstanbul'da pasif bir yol izlemesi, başkenti eleştirilerin hedefi haline getirir. Birçok Osmanlı vatandaşı işgal kuvvetlerine ev sahipliği yapan bu şehirde kendilerini bir yabancı gibi hissederler. Özellikle şehrin Galata, Beyoğlu, Pangaltı ve Büyükkada gibi gayrimüslim nüfusun fazla olduğu ve kozmopolit bir yapıya sahip bölgelerinde bu his daha da yoğundur. Bu sırada Milli Mücadele hareketi ise halkın ilgisini Anadolu'ya çekmeye başlamıştır bile. On yıllardır Batı'yı izleyen İstanbul halkı artık gözlerini Anadolu'ya çevirmiştir. Bunu dönemin romanlarından da kolaylıkla takip edebiliriz. *Sözde Kızlar*'da mütarekeden sonra Anadolu'dan gelenlerin itibarının Avrupa'dan gelenlerden daha fazla olduğu söylenir. *Çalılıkusu*'nda uzak bir diyarın sakinlerinden bahsediliyor gibi Anadolu insanı, okura tanıtılır ve İstanbullulara benzedikleri, fakir ama gönlü zengin kişiler oldukları söylenir (Güntekin, ty, s. 127). Yakup Kadri, “Ankara” başlıklı yazısında Ankara'nın o günün siyasi âleminde Londra ve Moskova'yla beraber üç büyük hatta en önemli merkezi olduğunu iddia eder (Karaosmanoğlu, 2010, s. 70). *Ateşten Gömlek*'te ise Ankara, Anadolu'nun Kabe'si olarak nitelendirilir (Adıvar, 2000, s. 170).

Bu bölümde ele aldığımız romanlar iç kronolojileri açısından birbirlerini takip ederler, birinin bıraktığı yerden âdeta diğeri devam eder. Bu romanlardan ilki Yakup Kadri'nin *Kiralık Konak*'ı olur. Romanlarında “Türk toplumunun sorunlarına tarihsel bir açıdan bakmaya çalış[an]” Yakup Kadri (Moran, 1983, s.115), bu romanında Balkan ve Dünya Savaşı yıllarını anlatır, şehrin değişen mesken ya da kıyafet tercihleri üzerinden bir imparatorluk okuması yapar. Romanın henüz başında, iki kıyafet, İstanbul ve Redingot üzerinden İstanbul tarihinin kısa bir özetini sunar, ardından Naim Efendi'nin gittikçe ıssızlaşan ve metruklaşan konağıyla Servet Bey'in Şişli'deki yeni apartman dairesi üzerinden şehrin güncel hayatını anlatır. Hakkı Celis karakterinin değişen kişiliği romandaki İstanbul anlatımlarını da etkiler. Romanın henüz başında romantik bir genç şair olan Hakkı Celis, özellikle Seniha'ya yakın olmak amacıyla şehrin alafranga muhitlerinde vakit geçirirken, romanın sonunda milli idealler için savaşımaya karar verir. Daha önce hemen yanı başında yaşanan savaş manzaraları hiç dikkatini çekmezken, Çanakkale'ye sevkine birkaç gün kala çevresine bu dikkatle bakmaya başlar. Aklına İstanbul'daki çevresi gelince savaş sürerken eğlenmeye devam eden Seniha ve Faik Bey için mi yoksa “fosilleşmiş” Naim Efendi için mi ölüme gittiğini sorgular. Fakat daha sonra sonra bunların “milletin çürüyen ve dökülen tarafları” olduğunu ve savaşın bu kangren olmuş uzvu kesip atacağını düşünür. Birkaç yıl sonra yayımlanan *Ateşten Gömlek*'te de buna benzer bir şekilde İstanbul halkının bir kesiminin kangren olmuş bir organa benzetilmesi dikkat çekicidir. İstanbul, yazarların gözünde artık kurtarılması mümkün olmayan bir hale gelmiştir, en etkili çözüm ise buradaki çürüyen, dökülen ve yozlaşan hayatı kesip atmaktır. Nitekim her iki romanın karakterleri de İstanbul'dan ayrılır ve savaşmak üzere Anadolu'ya giderler.

Halide Edip'in *Ateşten Gömlek*'i de tarihsel açıdan *Kiralık Konak*'ın kaldığı yerden devam eder ve birkaç yıl sonrasının, işgal günlerinin İstanbul'unu anlatır. Romanda İzmir'in işgali, Sultanahmet Mitingi, İstanbul'un 16 Mart 1920'deki resmi işgali gibi dönemin önemli tarihsel olaylarından bahsedilir ve İstanbul'un işgal günleri o dönemde başka hiçbir romanda olmadığı kadar açıklıkla tasvir edilir. *Kiralık Konak*'ta olduğu gibi şehrin farklı kesimlerinin yaşayışları yine iki farklı semt üzerinden anlatılır. Bir yanda Şişli'nin alafranga salonlarında yabancı askerler misafir edilirken, köprü'nün diğer yakasında, Darülfünûn salonlarında, Türk Ocağı'nda Anadolu hareketini destekleyen genç ve canlı bir kadın faaliyeti söz konusudur.

İstanbul'un bu mekânsal bölünmüşlüğü Peyami Safa'nın *Sözde Kızları* 'yla biraz daha keskinleşir. *Ateşten Gömlek*'le hemen hemen aynı dönemin işlendiği bu romanda şehir yine “sade zıtlıklar” üzerinden anlatılır. Peyami Safa'nın pek çok romanıyla benzer bir kurguya sahip olan *Sözde Kızlar* 'da kadın karakter Mebrure biri Doğulu (Fahri), diğeri Batılı (Behiç) iki erkek arasında kalır. Bu iki karakter ve sosyal çevreleri üzerinden de şehrin farklı semtleri anlatılır. Behiç, Pangaltı'nda bir köşkte yaşamaktadır. Viyana'yı sokak sokak bilmesine rağmen, yaşadığı şehri hiç tanımaz, hatta bunu âdeta gururla söyler. Fahri, Vefa'da viran bir taş evde, Behiç'in eski sevgilisi Belma ise Cerrahpaşa'da yaşamaktadır. Bu vesileyle “dini bütün Müslümanların ve müminler”in oturduğu semtlerle, alafranga zenginlerin yaşadığı Şişli karşılaştırılır. Ancak İstanbul'daki değişen Avrupa ve Anadolu imajını göstermesi bakımından en önemli değişim Behiç'te yaşanır. Behiç fikren Milli Mücadele'ye inanmasa bile Mebrure'nin kalbini kazanmak için bir vatanperver gibi davranması gerektiğini düşünür, genç kızın gözünü boyama ümidiyle Anadolu'ya gitme düşüncesinden bahseder. Artık İstanbul'daki Anadolu imajı her geçen gün değişmektedir. Bir zamanların küçük görülen Anadolu sakinleri şimdi şehrin en itibarlı insanları olmuşlar, alafranga modasının yerini ise milliyetperverlik almıştır.

Burada ele aldığımız romanlardan da gördüğümüz üzere İstanbul'un tarihsel ve sosyal değişimini romanlar üzerinden okumak mümkündür. Bütün bu romanlardan şehrin coğrafi, mimari, demografik, kültürel, sosyolojik, siyasal, ekonomik ve sosyal hayatını takip edebiliriz. Lefebvre'e göre, “zihinsel kategorilerle alâkalı bulunan 'ideal' mekânı, toplumsal pratiğe ait olan 'gerçek' mekândan ayıran mesafe”dir ve “bunların her biri diğeri içerir, ortaya koyar ve varsayar” (Lefebvre, 2016b, s. 45). Bu durumu aydınlatacak teorik araştırmalar içinse edebiyatın uygun bir alan olabileceğini düşünür. Bu konuda “yazarların bilhassa bolca yer ve manzara tasviri yapmaları”ndan yola çıkar fakat her metnin buna uygun olmayacağını da altını çizer. Lefebvre'e göre, “analiz, mekânı edebi metinlerde aradığında, her yerde ve her yanıyla keşfeder: içerilmiş, tanımlanmış, yansıtılmış, düşünmüş ve kurmacalaştırılmış” haliyle (Lefebvre, 2016b , s. 45).

Daha önce Ahmet Midhat'ın *Yeryüzünde Bir Melek* romanında da söylendiği gibi herkes İstanbul'u kendi istidadına uygun olarak görür. Ancak burada ele aldığımız elli

yıllık süreçte imparatorluk hayatın en belirleyici unsurunun Batılılaşma olması, romanlardaki İstanbul anlatımlarında da etkilidir. Özellikle ilk romanlarda alafranga hayata basit bir öykünme söz konusuken ilerleyen yıllarda Batı devletlerine karşı bağımsızlık savaşına girilmesiyle beraber hem imparatorluğun hem de başkentin Batılılaşma hikâyesi biraz daha karmaşık bir hale gelir. Şehir de çoğu zaman bu zıtlıklar üzerinden anlatılır. Türk romanın ilk elli yılındaki İstanbul tasvirlerinde Batılılaşma hareketlerinin şehri nasıl değiştirdiği temel anlatı konularından biridir. Onu değişen yönetimlerin, savaşların, ekonomik sıkıntıların ve nihayetinde işgalin şehir hayatı üzerindeki etkileri takip eder.

Lefebvre, *Şehir Hakkı* kitabında şehirciliği üç ana başlığa ayırır ve ilk sıraya iyi niyetli insanların (mimarlar, yazarlar) şehirciliğini koyar ve bu şehircilik anlayışını birkaç temel özelliğiyle açıklar. Buna göre iyi niyetli insanların şehircilik anlayışı belli bir felsefe içerir, hümanizmaya bağlıdır, insani ölçeklidir ve şehre bakışlarında nostaljinin de bir payı vardır. Bu kişiler toplumun hem doktoru hem de yaratıcılarıdır (Lefebvre, 2016a, s. 42). Bu çalışmada da söz konusu “iyi niyetli şehirciliğin” izleri romanlar üzerinden sürülmüş, yazarların yaşadıkları dönemin İstanbul’una bakışları ve yıllar içinde değişen İstanbul anlatımları ilk roman örneklerinden şehrin başkentlik vasfını yitirdiği 1923 yılına kadar takip edilmiştir.

KAYNAKLAR

- Adıvar, H. E. (2000). *Ateşten Gömlek*. (5. Baskı). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Adıvar, H. E. (2005). *Türkün Ateşle İmtihanı*. (2. Baskı). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Adıvar, H. E. (2008). *Son Eseri*. (yay. haz. Kalpaklı M. ve Kalpaklı, S. Y.). İstanbul: Can Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000a). *Cellat - Esrâr-ı Cinâyât*. (Haz. Sağlam, N., Çoruk, A.Ş.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000b). *Çengi – Kafkas – Süleyman Muslî*. (Ülgen, E., Andı, F.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000c). *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş – Felâton Bey ile Râkım Efendi – Hüseyin Fellâh*. (Yetiş, K., Birinci, N., Andı, M. F.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000d). *Hasan Mellâh Yahud Sır İçinde Esrar*. (haz. Çoruk, A.Ş.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000e). *Henüz 17 Yaşında - Acâyib-i Âlem - Dürdane Hanım*. (haz. Sağlam, N., Yetiş, K. Andı, M. F.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000f). *Karnaval – Vah*. (haz. Yetiş, K.) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000g) *Paris'te Bir Türk*. (haz. Ülgen, E.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2000h). *Yeryüzünde Bir Melek*. (haz. Sağlam, N.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efenfi. (2000ı). *Cinli Han- Taffüf – Gönüllü*. (haz. Birinci, N., Çoruk, A. Ş., Ülgen, E.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2002). *Arnavutlar-Solyotlar - Demir Bey Yahut İnkişâf-ı Esrâr – Fennî Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*. (haz. Sağlam, N., Andı, M.F.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi. (2003). *Eski Mektuplar – Altın Âşıkları – Mesâil-i Muğlâka – Jön Türk*,
- Ahmet Mithat Efendi. (2013). *Müşahedat*. (haz. Gökçek, F.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2014). *Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzâr*. (haz. Çağın, S.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

- Ahmet Mithat Efendi. (2016). *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2017). Çingene. *Letaif-i Rivayat*. İstanbul: Çağrı Yayınları. 437-497.
- Ahmet Mithat. (2011). *Beliyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı ve Ahmet Mithat Kaynakçası*. (haz. Esen, N.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akarlı, E. (1985). II. Abdülhamid (1876-1909), *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 5, İstanbul: İletişim Yayınları. 1292-1294.
- Akbayar, N. (1985). Osmanlı Yayıncılığı. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 6. İstanbul: İletişim Yayınları. 1680-1689.
- Akın, N. (2011). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*. (3. baskı). İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Akıncı, T. (2018). *Beyoğlu – Yapılar, Mekânlar, İnsanlar*, (2. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Akşin, S. (1985). İttihat ve Terakki. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 5. İstanbul: İletişim Yayınları. 1422-1435.
- Aktaş, Ş. (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktüre, S. (1985). Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerinde Değişimler. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları. 878-890.
- Altuğ, F. (2014). 19. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında İmparatorluk, Medeniyet, Yerlilik, Yaban(cı)lık ve Din. *Tanzimat ve Edebiyat – Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür*. (haz. Uslu, M.F., Altuğ, F.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 65-114.
- Altuğ, F. (2015). Modern Osmanlı Edebiyatında İstanbul (1870-1923). *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. (ed. Yılmaz, C.). cilt 7. İstanbul: İBB Kültür A.Ş. Yayınları.
- Altuğ, F. (2019). Çoğul ve Çok Katmanlı İstanbul'u Temaşa Etmek. *Roman Kahramanları*. 38. 59-65.
- Altınay, A. R. (2011). *Eski İstanbul (1553-1839)*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Amicis, E. (2010). *İstanbul*. (2. Baskı). (çev. Özdem, F.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (1985). Tanzimat ve Meşrutiyet Tiyatrosu. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 6. İstanbul: İletişim Yayınları. 1607-1622.
- Andrews, W. G.-Kapaklı, M. (2018). *Aşıklar Çağı*. (çev. Yelçe, N.Z.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Asiltürk, B. (2009). Edebiyatın Kaynağı Olarak Seyahatnameler. *Turkish Studies*. 4. 911-995.

Avni (Fatih Divanı), (haz. Muhammet Nur Doğan). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html> (Erişim tarihi: 22.02.2020).

Ayvazoğlu, B. (2008). *Peyami – Hayatı Sanatı Felsefesi Dramı*. (3. Baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.

Batur, A. (1985a). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları. 1038-1067.

Batur, A. (1985c). Dolmabahçe Sarayı. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları. 1068-1077.

Batur, A. (1985b). Yıldız Sarayı . *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları. 1048-1054.

Belge, M. (2004). “Gecekondu ve Saray”, *Tarihten Güncelliğe*. (2. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bora, T. (2017). *Cerayanlar – Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*. (4. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Boz, S. (1990). Üç İsim, Bir Akrabalık – Paleoloğos-Misailidis-Favini, *Milliyet Sanat*. 242. 36-37.

Bozarıslan, H. (2018). *Türkiye Tarihi – İmparatorluk’tan Günümüze*. (2. baskı). (çev. Ergüden, I.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Bozdoğan, S. (2015). *Modernizm ve Ulusun İnşası – Erken Cumhuriyet Türkiyesi ’nde Mimari Kültür*. (4. Baskı). (çev. Birkan, T.). İstanbul: Metis Yayınları.

Busbecq, O.D. (2005). *Türk Mektupları – Kanuni Döneminde Bir Avrupalı Elçinin Gözlemleri (1555-1560)*. (çev. Türkömer, D.). İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Can, M., Sağlam Can, E. (2018). “Hasan Tefvîk ve Hayâlât-ı Dil Hakkında”, *Hayâlât-ı Dil*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları. 13-46.

Canatağ, A. (1995). *Muhbir Gazetesinin Sistemik Tahlili*. (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van.

Cankara, M. (2011). *İmparatorluk ve Roman: Ermeni Harfli Türkçe Romanları Osmanlı/Türk Edebiyat Tarihyazımında Konumlandırma*. (Doktora Tezi). Bilkent Üniversitesi: Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Cankara, M. (2014). Ermeni Harfleriyle İlk Türkçe Romanlar Üzerine. *Tanzimat ve Edebiyat – Osmanlı İstanbul’unda Modern Edebi Kültür*. (haz. Uslu, M.F., Altuğ, F.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 115-138.

- Çadırcı, M. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Ülke Yönetimi. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 1. İstanbul: İletişim Yayınları. 210-230.
- Çağın, S. (2004), "Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar Hakkında", *Ahbâr-ı Âsâra Tamim-i Enzar*. (haz. Çağın, S.). İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 9-17.
- Cevdet Kudret. (2016). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Criss, B. (2018). *İşgal Altında İstanbul*. (11. Baskı), (çev. Kaçmaz, A.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çelebi, A. H. (2015). *Divan Şiirinde İstanbul*. (2. Baskı). Ankara: Hece Yayınları.
- Çelik, Z. (2019). *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti – Değişen İstanbul*. (çev. Deringil, S.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2008). *Kafka Minör Bir Edebiyat İçin*. (3. Baskı). (çev. Uçkan, Ö. Ergüden, I.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demir, F. (2015). *İbret Gazetesi Işığında İstanbul'da Sosyal ve Gündelik Hayat*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Demirbaş, B. (1985). Mondros Mütarekesi ve Sonrası. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları. 1110-1119.
- Dino, G. (1952). Samipaşazade Sezai Bey'in Sergüzeşt İsimli Romanında Gerçekliğin Payı, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. 12, 1-2, 139-152.
- Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. (2. baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Doğanay, M. (2008). *Ahmed Midhat Efendi'nin İstanbul'u*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları.
- Duhani, S. N. (2018). *Eski İnsanlar – Eski Evler, 19. Yüzyılda Beyoğlu'nun Sosyal Topografyası*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Eldem, E. (1997), Osmanlı Dönemi İstanbul'u. *İstanbul Armağanı III*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları. (sayfa no)
- Emil, B. (2009). *Son Dönem Osmanlı Aydını Mizancı Murad Bey*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Emin Nihat. (2013). *Müsameretnâme*. (3. Baskı). İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Engin, V. (2008). *Sultan II. Adbülhamid ve İstanbul'u*. (2. Baskı). İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

- Er, A. (1985). Milli Mücadele’de Siyasal Kuruluşlar. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları.1120-1136.
- Esen, N. (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*. (3. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen, N. (2014). *Hikâye Anlatan Adam: Ahmed Midhat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Evliya Çelebi. (2006). *Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*.1. Kitap. (haz. Dankoff, R. Kahraman, S. A., Dağlı, Y.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eyice, S. (2010). *Tarih Boyunca İstanbul*. İstanbul: Etkileşim Yayınları.
- Fatma Aliye. (2012a). *Muhadarat*. (haz. Gökçek, F.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Fatma Aliye. (2012b). *Refet*. (haz. Karaca, Ş.). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fatma Aliye. (2012c). *Udî*. (haz. Karaca, Ş.). İstanbul: Kesit Yayınları.
- Ferhatoğlu, F. (2012). *Sabah Gazetesinin (1876-1877) İnceleme Açıklamalı İndeks ve Seçilen Metinlerin Latin Harflerine Aktarımı*. (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Findley, C. V. (1999). *Ahmet Mithat Efendi Avrupa’da*. (çev. Anadol, A.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Finn, R. P. (2013). *Türk Romanı – İlk Dönem, 1872-1900*. (3. baskı). (çev. Uyar, T.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Freely, J. (2009). *Saltanat Şehri İstanbul*. (3. Baskı). (çev. Eren, L.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freely, B. – Freely, J. (2016). *Galata, Pera, Beyoğlu: Bir Biyografi*. (3. Baskı). (çev. Türedi, Y.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Fresne-Canaye, P. (2009), *Philippe du Fresne-Canaye Seyahatnâmesi (1573)*. (çev. Tunçdoğan, T.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Gerlach, S. (2010). *Türkiye Günlüğü*. (2. Baskı). (çev. Noyan, T.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Gezgin, H. S. (2019). *İşgal Günlerinde İstanbul – 1920’lerden Cumhuriyet’e İstanbul’un Toplumsal Tarihi*. (yay. haz. Sağlam, N.). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Giritli Ali Aziz Efendi. (1999). *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*. (haz. Alacatlı, H.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Goytisolo, J. (2002). *Osmanlı’nın İstanbulu*. (çev. Işık, N.G.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gökalp, G. (1999). Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcındaki Beş Eser. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Osmanlı'nın 700. Yılı Özel sayısı*. Ekim. 185-202.

Grelot, J. (1998). *İstanbul Seyahatnâmesi*. (çev. Selen, M.). İstanbul: Pera Turizm Ticaret A.Ş.

Gül, M. (2015). *Modern İstanbul'un Doğuşu – Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu*. (2. Baskı) (çev. Helvacıoğlu, B.). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Gündüz, O. (1992). *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.

Güntekin, R. N. (t.y.). *Çalkıuşu*. (53. Baskı). İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Güntekin, R. N. (1964). *Dudaktan Kalbe*. (8. Baskı). İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.

Gürpınar, H. R. (2011). *İffet*. (haz. Taylan, E.). İstanbul: Everest Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2013a). *Şık-Tutuşmuş Gönüller*. (2. Baskı). (haz. Taylan, E.). İstanbul: Everest Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2013b). *Cadı – Cadı Çarpıyor*. (haz. Taylan, E.). İstanbul: Everest Yayınları.

Gürpınar, H. R. (2019). *Sevda Peşinde*. (yay. haz. Çevikdoğan, M.). İstanbul: Can Yayınları.

Hamadeh, S. (2010). *Şehr-i Sefâ*, (çev. Güzel, İ.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Hasan Tevfik. (2018). *Hayâlât-ı Dil*. (haz. Can, M.-Sağlam Can E.). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.

Hisar, A. Ş. (2013). *Boğaziçi Mehtapları*. (9. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Işın, E. (1981). Emin Nihat ve XIX. Yüzyılın Büyük Sorusu, *Oluşum*. 44. Haziran. 13-21.

Işın, E. (1985a). Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 2. İstanbul: İletişim Yayınları. 352-362.

Işın, E. (1985b). 19. yy'da Modernleşme ve Gündelik Hayat. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, cilt 2. İstanbul: İletişim Yayınları. 538-563.

Işın, E. (2014). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. (5. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İçen, S. (2001). *Hûbânname ve Zenânname'de Metin-Resim İlişkisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

İnalçık, H. (1985). Tanzimat'ın Uygulanması ve Sosyal Tepkiler. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 6, İstanbul: İletişim Yayınları. 1536-1544.

- İnalçık, H. (2003). *Şair ve Patron*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.
- İnci Elçi, H. (2003). *Roman ve Mekân – Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları.
- İzzet, M. (1985). Tanzimat'a Dair. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 6, İstanbul: İletişim Yayınları. 1539-1541.
- Kaplan, M; Enginün, İ; Emil, B.; Birinci, N. ve Uçman, A. (1981). *Devrin Yazarlarının Kalemiyle Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal I*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kaplan, M. (2015). *Hayriyye-yi Nâbi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Kaplan, M. (2016). Türk Edebiyatında İstanbul. *Türk Edebiyatı Üzerine Çalışmalar II*. (7. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları. 36-53.
- Karaosmanoğlu, Y.K. (1981). *Nur Baba*. (2. Baskı). (yay. haz. Özkırımlı, A.). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2002). *Kiralık Konak*. (27. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2010). *Ergenekon – Millî Mücadele Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2017). *Vatan Yolunda*. (12. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karatani, K. (2011). *Derinliğin Keşfi – Modern Japon Edebiyatının Kökenleri*. (çev. Güven, D.Ç.-Öner, İ.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Karay, R. H. (2005). *İstanbul'un Bir Yüzü*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Karay, R. H. (2009a). Efendiler Nereye?. *Sakin Aldanma İnanma Kanma*. İstanbul: İnkılâp Yayınları. 77-80.
- Karay, R. H. (2009b). Benim Harp Zenginliğim. *Bir Avuç Saçma*. İstanbul: İnkılâp Yayınları. 103-110.
- Kavcar, C. (2016). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı*. (3. Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını.
- Kayalı, K. (1985). Hürriyet ve İtilaf. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 5. İstanbul: İletişim Yayınları. 1436-1444.
- Kerman, Z. (2008). *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*. (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kılıçbay, M.A. (1985a). Osmanlı Aydını. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 1. İstanbul: İletişim Yayınları. 55-60.
- Kılıçbay, M.A. (1985b). Osmanlı Batılılaşması. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 1. İstanbul: İletişim Yayınları. 147-152.

- Kıyak, H. (2014). *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında İstanbul*. (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü. İstanbul.
- Koçak, C. (1985a). II. Mahmud (1808-1839). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 5. İstanbul: İletişim Yayınları.1286-1288.
- Koçak, C. (1985b). Abdülmecid (1839-1861). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 5. İstanbul: İletişim Yayınları.1288-1289.
- Koçak, C. (1985c). Abdülaziz (1861-1876). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 5. İstanbul: İletişim Yayınları. 1290-1291.
- Koçak, C. (1985d). V. Murad (1876). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 5. İstanbul: İletişim Yayınları.1291.
- Koloğlu, O. (1985). Osmanlı Basını: İçeriği ve Rejimi. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt I, İstanbul: İletişim Yayınları. 68-93.
- Köroğlu, E. (2004). *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) – Propagandadan Millî Kimlik İnşasına*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1993). Camcılık. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. cilt II. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Ortak Yayını. 372-373.
- Lefebvre, H. (2016a). *Şehir Hakkı*. (çev. Ergüden, I.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lefebvre, H. (2016b). *Mekânın Üretimi*. (4. Baskı). (çev. Ergüden, I.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Lewis, B. (2013). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (6. Baskı). (çev. Turna, B.). Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Lynch, D. (2016). *Kent İmgesi*. (8. Baskı). (çev. Başaran, İ.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Mantran, R. (1991). *XVI. – XVII. Yüzyılda İstanbul'da Gündelik Hayat*. (çev. Kılıçbay, M. A.). İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Mantran, R. (2015). *İstanbul Tarihi*. (4. Baskı). (çev. Tunçdoğan, T.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin. Ş. (1985a). Tanzimat ve Aydınlar. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları. 46-54.
- Mardin. Ş. (1985b). 19. yy'da Düşünce Akımları Osmanlı Devleti, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 2. İstanbul: İletişim Yayınları. 342-351.
- Mardin. Ş. (1985c). Yeni Osmanlılar ve Siyasî Fikirleri. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 6, İstanbul: İletişim Yayınları. 1698-1701.
- Mardin, Ş. (2008). *Türk Modernleşmesi*. (18. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Mehmed Murad. (2005). *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*. (2. baskı). (haz. Şimşek, T.). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mehmet Rauf. (1997). *Genç Kız Kalbi*. (3. Baskı). İstanbul: Arma Yayınları.
- Mehmet Rauf. (2015). *Ferda-yı Garam*. (haz. Yaman, M.). İstanbul: Anonim Yayıncılık.
- Mehmet Rauf. (2016). *Eylül*. (8. baskı). (haz. Çağın, S.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Mignon, L. (2009). Bir Varmış Bir Yokmuş... Kanon, Edebiyat Tarihi ve Azınlıklar Üzerine Notlar. *Ana Metne Taşınan Dipnotlar, Türk Edebiyatı ve Kültürlerarasılık Üzerine Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları. 121-132.
- Misailidis, E. (1988). *Seyreyle Dünyayı – Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*. (2. Baskı). (haz. Anhegger, R.- Günyol, V.) İstanbul: Cem Yayınları.
- Moran, B. (1983). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moretti, F. (1998). *Atlas of the European Novel*. London-New York: Verso.
- Mumford, L. (2013). *Tarih Boyunca Kent*. (2. Baskı). (çev. Koca, G. – Tosun, T.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Nâbîzâde Nâzım. (1995). *Zehra*. (haz. Agar, M.E.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Namık Kemal (1932). *İntibah*. (haz. Özön, M. N.) Ankara: Akba Kitabevi.
- Okay, O. (2005). Millî Edebiyat Akımı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. cilt 30. 72-74.
- Okay, O. (2014). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. (3. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, O. (2017). *Batı Medeniyeti Karşısından Ahmed Midhat Efendi*. (5. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Oktay, T. (2011). *İstanbul Şehremaneti Osmanlı'da Büyükşehir Belediye Yönetimi*. İstanbul. Yeditepe Yayınevi.
- Ortaylı, İ. (1985a). Tanzimat ve Meşrutiyet Döneminde Yerel Yönetimler. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 1. İstanbul: İletişim Yayınları. 231-244.
- Ortaylı, İ. (1985b). Osmanlı Devleti ve Meşrutiyet. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları. 953-960.
- Ortaylı, İ. (1985c). Bir Aydın Grubu: Yeni Osmanlılar. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 6. İstanbul: İletişim Yayınları. 1702-1703.
- Ortaylı, İ. (2017). *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*. (47. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.

- Özön, M. N. (2017). *Türkçe'de Roman*. (4. baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, N. (2002). *Zenânnâme – Enderûnlu Fâzıl*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Öztürk, M. (2016). *Klasik Türk Şiirinde Merkez ve Taşra*. Ankara: Kadim Yayınları.
- Öztürk, T. (2019). *Enderunlu Vâsıf Divanı'nda İstanbul ve İstanbul Yaşantısı*. (Yüksek Lisans Tezi). Mersin: Çağ Üniversitesi.
- Özyıldırım, A.E. (2017). *Mâşi-zâde Fikri Çelebi ve Ebkâr-ı Efkârı – On Altıncı Yüzyıldan Sıradışı Bir Aşk Hikâyesi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pala, İ. (2001). Divan Edebiyatında İstanbul. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. cilt 23. 284-289.
- Pardoe, J. (2004). *Şehirlerin Ecesi İstanbul – Bir Leydinin Gözüyle 19. Yüzyılda Osmanlı Yaşamı (1836-1837)*. (çev. Büyükal, B.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Parla, J. (2011). Alegoriden Mesel'e: Türk Romanında Anadolu'nun Kayıtları. *Edebiyatın Omuzundaki Melek – Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*. (haz. Uysal, Z.). İstanbul: İletişim Yayınları. 317-336.
- Pirenne, H. (1994). *Ortaçağ Kentleri*. (çev. Karadeniz, Ş.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Poujoulat. J.J.F., Michaud. (2014). *İmparatorluklar Şehri İstanbul 1830*. (çev. Demirtaş, N.). İstanbul: Say Yayınları.
- Recaizade Mahmut Ekrem. (2014). *Araba Sevdası*. (haz. Altuğ, F.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Redingot. (1993). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. cilt VI. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Ortak Yayını. 311-312.
- Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarihi Unutuş*. (çev. Özcan, M. E.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Safa, P. (1922). *Gençliğimiz*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Safa, P. (2005). *Sözde Kızlar*. (25. Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Safa, P. (2016). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Saffet Nezihî. (1961). *Zavallı Necdî*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Safveti Ziya. (1998). *Salon Köşelerinde*. (yay. haz. Nuri Akbayar). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Sakaoğlu, N. (1993). İstanbul. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. cilt V. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını. 253.
- Samipaşazâde Sezâî. (1998). *Sergüzeşt*. (2. baskı). (haz. Şimşek, T.). Ankara: Akçağ Yayınları.

Samipaşazâde Sezâi. (2003). *Bütün Eserleri I.* (haz. Kerman, Z.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Samipaşazâde Sezâi. (2019). *Sergüzeşt.* (haz. Altuğ, F.). İstanbul: Can Yayınları.

Sazyek H.-Sazyek E. (2008). *Yeni Türk Edebiyatında Önsözler.* Ankara: Akçağ Yayınları.

Schader, F. (2015). *İstanbul – 100 Yıl Öncesine Bir Bakış.* (2. Baskı). (çev. Çalışkan, K.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sennett, R. (1999). *Gözün Vicdanı – Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam.*(çev. Kutluay, C.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sennett, R. (2014). *Ten ve Taş.* (5. Baskı). (çev. Birkan, T.). İstanbul: Metis Yayınları.

Sennett, R. (2016). *Kamusal İnsanın Çöküşü.* (5. Baskı). (çev. Durak, S. ve Yılmaz, A.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Schweigger, S. (2004). *Sultanlar Kentine Yolculuk (1578-1581).* (çev. Noyan, T.). İstanbul: Kitap Yayınevi.

Siyasal ve Toplumsal Olaylar Kronolojisi (1985). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi.* cilt 6. İstanbul: İletişim Yayınları. 1454-1472.

Sombart, W. (2008). *Burjuva.* (3. Baskı). (çev. Adanır, O.). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

Suner Pekin, N. (1977). *Latîfi – Evsâf-ı İstanbul.* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Sungur, N. (2006). *Tâcizâde Cafer Çelebi – Hevesnâme.* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Şahin, Ö. (2018). Ahmed Midhat'ın Gazetecilik Denemeleri ve Fotoğrafçı Paskal Efendi. *Ons.* II. 116-121.

Şemseddin Sami. (2001). *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat.* (haz. Özalp, A.) İstanbul: Oğlak Yayınları.

Şengül, D. (2019). *19. Yüzyıl Türk Romanında Derinliğin Keşfi.* (Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Şişmanoğlu, Ş. (2014). Evangelinos Misailidis'in Karamanlıca Başyapıtı Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefâkeş ya da “İki Kelis Arasında Bînamaz” Olmak. *Tanzimat ve Edebiyat – Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür.* (haz. Uslu, M.F., Altuğ, F.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 139-192.

Şişmanoğlu Şimşek, Ş. (2014). *Romanı 'İki Kilise Arasında Bînamaz' Kılmak: Karamanlıca Edebi Üretim, Evangelinos Misailidis ve Bir Yenidenyazım Örneği Olarak Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş.* (Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

- Tafur, P. (2016). *Pero Tafur Seyahatnâmesi (9 Mayıs 1437-22 Mayıs 1438)*. (çev. Kılınç, H.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tanman, M. B. (2006). “İstanbul’da Tarihî Eser Kaybı”. *Mimar.ist.* 20, 17-23.
- Tanör, B. (1985). Anayasal Gelişmelere Toplu Bir Bakış. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 1, İstanbul: İletişim Yayınları. 10-26.
- Tanpınar, A.H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. (2. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Yahya Kemal*. (6. Baskı). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2010). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tekeli, İ. (1985). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kentsel Dönüşüm. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları. 878-890.
- Tekeli, İ. (1999). 19. Yüzyılda İstanbul Metropol Alanının Dönüşümü. *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*. (Ed. Dumont, P. ve Georgeon F.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 19-30.
- Temel, M. (1998). *İşgal Yıllarında İstanbul’un Sosyal Durumu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Thévenot. (2009). *Thévenot Seyahatnâmesi 1655*. (çev. Berktay, A.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Timur, T. (1985). Osmanlı ve “Batılılaşma”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 2, 139-146. ,
- Toprak, Z. (1988). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Reklâmcılık. *Boğaziçi*. sayı 2. 22-29.
- Toprak, Z. (1993a). Robert Kolej. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. cilt VI. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Ortak Yayını. 335-338.
- Toprak, Z. (1993b). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e İstanbul’un Geceleri Aydınlatılması (1840-1940) Aydınlatma (Osmanlı Dönemi). *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. cilt III. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Türk Tarih Vakfı Ortak Yayını. 476-481.
- Toprak, Z. (1993c). Altıncı Daire-i Belediye. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. cilt I. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını. 220-223.
- Toprak, Z. (1994). Mütareke Döneminde İstanbul. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. cilt VI. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını. 19-23.
- Toprak, Z. (1995). Tüketim Örüntüleri ve Osmanlı Mağazaları. *Cogito*. sayı 5. 25-28.
- Toprak, Z. (1999). Tanzimat’tan Cumhuriyet’e İstanbul Yönetimi: Şehr-Emâneti. *Tombak*. sayı 28. 32-40.

- Toprak, Z. (2002). Cihan Harbi'nin Provası: Balkan Harbi. *Toplumsal Tarih*, 104, 44-51.
- Toprak, Z. (2018). Cihan Harbi, Osmanlı Devleti ve Toplumsal Dönüşüm. *Türkiye Günlüğü*. sayı 136. 7-11.
- Topuzlu, C. (2002). *İstibdat-Meşrutiyet-Cumhuriyet Devirlerde 80 Yıllık Hatıralarım*. (4. Baskı). İstanbul: Topuzlu Yayınları.
- Tournefort, J. D. (2013). *Tournefort Seyahatnamesi*. (çev. Berktaş, A.). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Tunaya, T.Z. (2016). *Türkiye'nin Siyasi Hayatında Batılılaşma Hareketleri*. (3. baskı). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tutel, E. (1994). *Şirket-i Hayriye*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uçman, A. (2012). II. Abdülhamid Devrinde Edebî ve Fikrî Faaliyetler. *Sultan II. Abdülhamid ve Dönemi*. (ed. Yılmaz, C.). İstanbul: Sultanbeyli Belediyesi. 177-209.
- Uslu, M. F. (2014). 19. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Tarihsel Dram ve Kamusal Alan. *Tanzimat ve Edebiyat – Osmanlı İstanbul'unda Modern Edebi Kültür*. (haz. Uslu, M.F., Altuğ, F.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 231-250.
- Uşaklıgil, H. Z. (2005). *Nemide*. (haz. Sağıroğlu, B.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2006). *Sefile*. (haz. Huyugüzel, Ö.F.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2009a). *Bir Ölümlü Defteri*. (haz. Oğuz, O.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H.Z. (2009b). *Nesl-i Ahîr*. (haz. Sınar Uğurlu, A.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2010). *Ferdi ve Şürekâsı*. (haz. Öz, S.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017a). *Kırk Yıl*. (haz. Uçman, A.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, H.Z. (2017b). *Kırk Hayatlar*. (haz. Karadeniz, S.). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2018a). *Hikâye*. (haz. Vicir, G.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uşaklıgil, H.Z. (2018b). *Maî ve Siyah*. (haz. İnci, H.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uşaklıgil, H.Z. (2018c). *Aşk-ı Memnû*. (haz. İnci, H.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uysal, Z. (2006). *Olağanüstü Masaldan Çağdaş Anlatıya: Muhayyelat-ı Aziz Efendi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Uysal, Z. (2011). “İstirap Ülkesi”nden “Saadet Ülkesi”ne Kaçış: Milli Mekân Olarak Ankara. *Edebiyatın Omuzundaki Melek – Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar*.

- (haz. Uysal, Z.). İstanbul: İletişim Yayınları. 381-398.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk Ev – Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Vartan Paşa. (1991). *Akabi Hikayesi*. (haz. Tietze, A.) İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Vartanyan. H. (2017). *Boşboğaz Bir Adem*. (haz. Cankara, M.). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Watt, I. (2007). *Romanın Yükselişi – Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*. (çev. Aydar, F.B). İstanbul: Metis Yayınları.
- Wratislaw, B.W. (1981). *16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'ndan Çizgiler*. (çev. Dilmen, S.). İstanbul: Karacan Yayınları.
- Yahya Kemal. (1970). *Eğil Dağlar – İstiklâl Harbi Yazıları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Yahya Kemal. (2016). *Aziz İstanbul*. (16. Baskı). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yalçın, H. C. (2012). *Hayal İçinde*. (haz. Tunç, G.). Ankara: Orion Kitabevi.
- Yarç, G. (2015). Osmanlı'da Mum ve Beykoz İspirmeçet Fabrikası. *Mum Kitabı*. (ed. Naskali, E.G.). İstanbul: Kitabevi Yayınları. 5-99.
- Yaşar, N. (2005). *Gazeteci Şinasi'nin Tasvir-i Efkâr Gazetesinden Dönemin Olaylarına Bakışı: 1862-1864*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Yavuz, Y. – Özkan, S. “Osmanlı Mimarlığının Son Yılları”, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları. 1078-1085.
- Yayla, Y. (1985). Osmanlı Devleti'nde Meşrutiyet Kavramı. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. cilt 4. İstanbul: İletişim Yayınları.948-952.
- Yerasimos, S. (1999). Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine. *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*. (Ed. Dumont, P. ve Georgeon F.). İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 1-18.
- Yılmaz. C. (2012). Sultan II. Abdülhamid'in İstanbul'u İmarı. *Sultan II. Abdülhamid ve Dönemi*. (ed. Yılmaz, C.). 291-301.
- Yirmisekiz Çelebi Mehmed. (2017). *Fransa Sefâretnâmesi*. (haz.Uçman, A.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yoldaş, K. (1993). *Taşlıcalı Yahya Bey – Şâh u Gedâ*. (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya.
- Zürcher, E.J. (2019). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (4. baskı). (çev. Saner, Y.). İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında İstanbul'da doğdu. 2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2013 yılında *Hikâyeci Yönüyle Refik Halid Karay* başlıklı teziyle yüksek lisansını tamamladı. Yazıları çeşitli edebiyat dergilerinde ve kitaplarda yayımlandı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlı olarak kurulan Ahmet Hamdi Tanpınar Edebiyat Araştırmaları ve Uygulama Merkezi'nde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın evrakının dijitalleştirilmesi projesinde yer aldı. 2016 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.