

MEKÂN BAĞLAMINDA “İSTANBUL BEYEFENDİSİ”NİN SERÜVENİ

Hayrunisa TOPÇU

Özet: Mekân, edebiyat açısından tahmin edilenden çok daha fazlasını barındıran bir kavramdır. Edebî metnin arkasında bir dekor olmakla kalmayıp metnin yazıldığı döneme ve kahramanların iç dünyalarına ışık tutmak gibi önemli bir görevi de üstlenir. Çünkü zaman içerisinde hem kişi yaşadığı mekâna benzemeye hem de mekân barındırdığı kişiye dönüşmeye başlar. Değişen mekânlardan yola çıkılarak yapılacak tip değerlendirmesi, toplumdaki sosyal değişimin de ipuçlarını verecektir. Türk edebiyatına Tanzimat’la giren “İstanbul beyefendisi” kimliği, bu değişimin görülebileceği en somut örneklerden bir tanesidir. Çünkü topluma dalga dalga yayılan sosyal değişimin ilk dalgasında yer alır. Bu çalışmada, Türk edebiyatında “İstanbul beyefendisi” olarak nitelendirilen tipin, Tanzimat, Servet-i Fünun, II. Meşrutiyet, Milli Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi ve 1980 sonrası Türk romanındaki toplumsal değişimi ve dönüşümü izlenmeye çalışılacaktır. Her dönemden, olayların İstanbul’da geçtiği en az bir roman seçilmiştir. Romanlarda ölçüt kabul edilecek ana mekân ise ev olacaktır. Bu bağlamda, Ahmet Mithat Efendi’nin *Felâatun Bey’le Râkım Efendi*, Halit Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu*, Mithat Cemal Kuntay’ın *Üç İstanbul*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Kiralık Konak*, Halide Edip Adivar’ın *Sonsuz Panayır* adlı romanları bağlamında “İstanbul beyefendisi”nin başkalaşımı, mekân-insan ilişkisi çerçevesinde yalı-köşk-konak-apartman-gecekondu çizgisi boyunca tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: Mekân, ev, tip, sosyal yaşam, İstanbul beyefendisi.

An Adventure of “İstanbul Gentleman” in Setting

Abstract: Setting is a term including more elements than estimated in the context of literature. It is not just a scene, but it has the responsibility of shedding light on characters' inner world and onto the period when the text is written. People and the setting start to resemble one another in time. The assessment of the flat characters based on the varying settings will provide tips for social change in society. The identity of “İstanbul Gentleman”, got in literature in Tanzimat Reform Era, is an embodiment of this change because it is in the first wave of social change. In this study, the flat character defined as “İstanbul Gentleman” in Turkish literature will be studied in terms of his social change and transformation in Turkish novel in Tanzimat Reform Era, Servet-i Fünun Era, the 2nd Constitutional Era, the Period of National Literature, and the Republic Era and also after 1980.

From each period, at least one novel in which the events take place in İstanbul is chosen. The main setting is decided as 'the house' to be accepted as the main criterion in novels. Hence, the metamorphosis of “İstanbul gentleman” will be identified in the context of mansion-pavilion-apartment-slum in the framework of setting and people relationship. For this, the books such as *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* by Ahmet Mithat Efendi, *Aşk-ı Memnu* by Halit Ziya Uşaklıgil, *Üç*

İstanbul by Cemal Kuntay, *Kiralık Konak* by Yakup Kadri Karaosmanoğlu, and *Sonsuz Panayır* by Halide Edip Adivar will be studied.

Key words: Setting, house, flat character, social life, İstanbul gentleman.

İstanbul Beyfendisi

Türkiye veya 1800'lerdeki adıyla Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat Dönemi'nden itibaren büyük bir değişim sürecine girmiştir. Siyasi ve ekonomik alanda başlayan ıslahat hareketlerinin etkileri önce sosyal hayatta, sonrasında da edebiyatta görülmeye başlamıştır. Tanpınar, Tanzimat'la birlikte resmiyet kazanan modernleşme sürecini şu cümlelerle ifade eder:

Mesele şu idi: İmparatorluk silahını yenilemekte o kadar gecikmişti ki, bu yeni silahı kullanabilmesi, ona intibak edebilmesi için, eskiyi en küçük zerresine kadar feda etmesi, atması lazımdı. Hâlbuki eski, -yürüyen hayat karşısında son sözünü söylemesine rağmen- cemiyetin içinde, ruhlarda bütün unsurlarıyla çok derin surette hâkimdi (Tanpınar, 2001, s. 71).

Eskiyle yeninin bir arada yürümeye başlamasından sonra alafranga-aturka ikilemi Türk edebiyatının önemli konularından biri olmuştur.

Edebiyat, yaşamı toplumsal ve bireysel düzlemlerde yakalayan bir sanat dalıdır. Roman da bu mekanizmanın parçalarından biridir. Dolayısıyla toplumun geçirdiği sosyolojik değişimlerin takip edilebileceği önemli bir yansıtma aracıdır. Bu araç, insana ve onun günlük yaşamına yönelik her tür unsuru barındırır, mekân da bunlardan biridir. İnsanı mekândan ayrı düşünmenin olanaksızlığı dikkate alındığında bu kavramın insanın varoluşuyla ne denli iç içe geçtiği fark edilir. İnsanın mekânla olan etkileşiminin boyutlarını kestirmek hatta ayırt etmek güçtür; bu ilişki, felsefi, psikolojik, sosyolojik ve kültürel düzlemlerde girift bir hâlde varlığını sürdürür. İnsanın evle olan ilişkisi ise bu etkileşimin merkezî bir konumunda yer alır. Gaston Bachelard (1996, s. 32), “Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir” ifadesiyle evin insan hayatındaki rolünü vurgular. Bu yazıda da İstanbul beyfendisinin evle olan ilişkisi sosyolojik ve kültürel değişim bağlamında ele alınacaktır.

Edebiyatta ve günlük hayatta sıkça kullanılmış olan, hâlen de kullanılmaya devam eden ‘İstanbul beyfendisi’ ifadesi toplumsal değişimin birçok alt unsurunu barındırır. Toplumsal yaşamdaki nezaketi ve medeni tavrıyla ön plana çıkan bu karakter, aynı zamanda ortak bir değerler algısının ürünüdür. Türk toplumunun günlük yaşamına yön veren bu değerlerin çeşitli siyasi, ekonomik ve toplumsal olaylarla beraber değişime uğrayıp kırılğan hâle gelmesiyle İstanbul beyfendisi de çözülmeye başlar. Bu çözümlenin somut bir şekilde görülebildiği yerlerin üst başlıklarından biri mekân, alt başlıklarından biri ise evdir.

İstanbul beyefendisi ifadesinin ilk olarak ne zaman ve nerede kullanıldığını tespit etmek mümkün değildir. Bu ifadeye yakın bir sözcük olan “bey” için Türkçe sözlükte bulunan karşılıklar şunlardır: “1. Erkek adlarından sonra kullanılan saygı sözü. 2. Erkek özel adları yerine kullanılan bir söz. 3. Eş, koca. 4. As. 5. Erkek sıfatlarının hemen arkasına eklenir. 6. Aşığın çukur yüzünün arkasındaki yumru bölge. 7. Küçük bir toplumun veya küçük bir devletin başkanı. 8. Komutan. 9. Zengin, ileri gelen kimse, bay”.

“Efendi” sözcüğü içinse şu karşılıklar vardır: “1. Günümüzde bey unvanından farklı olarak özel adlardan sonra kullanılan ikinci derecede bir unvan. 2. Buyruğu yürüten, sözü geçen kimse. 3. Koca. 4. Hizmetlilere seslenirken kullanılan bir söz. 5. Erkekler için kullanılan bir seslenme sözü. 6. Görgülü, nazik, kibar. 7. Eğitim görmüş kişi için adlardan sonra kullanılan unvan”.

“Bey” ve “efendi” sözcüklerinin birleşimi olan “beyefendi” sözcüğü içinse “1. Saygı belirtmek için erkek adlarının sonuna getirilen veya bu adların yerine kullanılan san. 2. Terbiyeli” tanımları yapılmıştır.

Sıralanan tanımlar arasında İstanbul beyefendisine en yakın tanımlar “eğitim görmüş kişi için adlardan sonra kullanılan unvan”, “görgülü, nazik, kibar” ve “terbiyeli” olsa gerektir. Sözü geçen üç tanımın birleşimi, İstanbul beyefendisi konusunda genel bir izlenime sahip olunmasını sağlar. İstanbul beyefendisinin en temel özellikleri eğitilmiş ve görgülü olmasıdır. Bu tanımlarda üzerinde durulması gereken nokta, bunların kimlik veya karakter özellikleri olmakla kalmayıp içselleştirilip yaşam tarzı hâline getirilmeleridir. Dolayısıyla arka planlarında bir neslin yetişme koşulları, estetik anlayışı ve yaşama bakış açısı yatar. İstanbul beyefendisi tüm bu algının günlük yaşamda vücut bulmuş hâlidir. Bu insanın, İstanbul’u hatta Osmanlı’yı temsil eden konak/yalı/köşk tipi evlerle yadsınamaz bir ilişkisi, güçlü bir bağı vardır. *Mekân Bağlamında İstanbul Beyefendisinin Serüveni* adlı çalışmada bu ilişkinin seyri, şu romanlar aracılığıyla tespit edilmeye çalışılacaktır: Ahmet Mithat Efendi - *Felâun Bey ile Râkım Efendi*, Halit Ziya Uşaklıgil - *Aşk-ı Memnu*, Mithat Cemal Kuntay - *Üç İstanbul*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu - *Kiralık Konak*, Halide Edip Adivar - *Sonsuz Panayır*. Romanların değerlendirmesine geçilmeden önce şu noktanın hatırlatılmasında fayda vardır: Çalışmada belirlenen romanların seçimi esnasında onların basım yılları değil, olayların geçtiği tarih esas alınarak İstanbul beyefendisinin değişim ve dönüşümü kronolojik olarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Kronolojik tespitin 1945’te geçen *Sonsuz Panayır* romanıyla sonlandırılması uygun görülmüştür. Çünkü 1950’den sonra İstanbul beyefendisinin izini sürmenin sonuçsuz bir çaba olacağı fark edilmiştir. Bu karakter, günümüze yaklaştıkça silikleşmiş, onlarca farklı kimliğe ayrılmış ve toplumun genel kabullerinde, değer yargılarında yaşamaya devam etse de bütünlüğünü koruyamamıştır.

‘Ev’in İstanbul Beyefendisiyle İlişkisi

Mekân kavramı buzdağına benzer. İnsanın geçirdiği psikolojik ve toplumsal süreçler hakkında sanıldığından çok daha fazlasını barındırır. Çünkü zaman içerisinde kişi yaşadığı mekâna, mekân da çevrelediği kişiye benzemeye başlar. Mekân, bulunulan veya barınılan yer olmanın ötesine geçerek kişinin ve toplumun geçmişini depolayan kocaman bir hafızaya dönüşür. Gaston Bachelard’ın (1996, s. 36) ifadesiyle “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar. Mekân bu işe yarar”.

Ev, temel kapalı mekânlardan biridir. Genel anlamıyla insanın barınma ihtiyacını karşılayan bir mekân tipi olan ev, sadece “İçinde yaşanmış bir ev cansız bir dam altı değildir” (Bachelard, 1996, s. 72). Çünkü ev bir anlamda, insanın varoluşunu sürekli kılar ve varlığını somutlaştırır. Evi, edebiyat bilimciler için bir hazine hâline getiren, kurgusal metinlerdeki kişilerin felsefi, sosyolojik ve psikolojik düzlemlerde değerlendirilmesine olanak sağlamasıdır. *Mekân Bağlamında İstanbul Beyefendisinin Serüveni* adlı bu yazıda ise ev, toplumsal süreçteki değişimlerin takibini sağlayan bir ölçüt olarak ele alınacaktır.

İstanbul beyefendisinin temel konutları olan konak, yalı ve köşklere geçilmeden önce geleneksel Türk evinin planına göz atılması faydalı olacaktır. Narlı, Türk evlerinin genel özelliklerini şu cümlelerle özetler:

Türk evinin ne ve nasıl olduğu konusunda tartışmalar olsa da, konu üzerinde söz söyleyen birçok sanat ve kültür tarihçisi, birçok noktada birleşmektedir: Bunlar, otağdan odaya geçiş, odaların açıldığı sofa, avlu ve bahçe, kullanılan malzemenin ahşap olması, evlerin bir meydana açılması gibi özelliklerdir (Narlı, 2007, s. 25).

Türk evinin planının, aile bireyleri arasındaki ilişkileri açıklar nitelikte olduğu görülür.

“Eskiden yan yana ayrı ayrı çadırlarda yaşayan ana baba, çocuklar, gelinler ve damatlar vardı. Şimdiyse yan yana ayrı ayrı odalarda ama bir çatı altında yaşamaya başlamak gerek. (...) Türk evi gerçekte odaların ve sofanın sonsuz sayıda ilişkileriyle oluşturulmuştur” (Küçükerman, 1981, s. 31). Türk ailesi kalabalıktır, çekirdek aile kavramı henüz ortada yoktur ve “sofa” tüm aile bireylerinin toplandığı yerdir. Soykan’ın ifadesiyle (1999, s. 108) ‘sofa’, Türkçe cümledeki yüklemine karşılık gelmektedir. Aile bireylerinin ayrı odaları vardır fakat evin odak noktası herkesin iletişim içerisinde bulunduğu, toplandığı “sofa”dır.

Konak, yalı, köşk, Osmanlı Dönemi’ne ait ev tiplerinin isimleridir. Abdülhak Şinasi Hisar (1968, s. 5), bu evler arasındaki ayrımı şu cümlelerle belirtir: “Şimdi, geçmiş zaman diyebileceğimiz o zamanlarda İstanbul evleri üçe

ayrılabilirdi. Bunların Boğaziçi’nde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul’un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde, ayrı harem ve selamlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak denilirdi”.

Narlı (2007, ss. 26-27), konakların bu ev tipleri arasında en büyükleri olduğunu ve çoğunlukla ahşap ve kârgir malzemeyle yapıldıklarını söyler. Ayrıca konaklar Türk toplumunun yaşama biçimini, zevklerini, estetik anlayışlarını ve geçmişlerini barındıran mekânlardır. Narlı, bu binaların yangın ve depreme dayanaksız olmalarına rağmen, ahşap malzemeyle inşa edilmelerini Türklerin dinsel ve mistik görüşleriyle örtüşmesine bağlar. Ahiret inancı olan ve bu dünyadaki yaşamın geçiciliğine inanan bir toplum evlerini yaparken de dayanaksız bir malzeme kullanmıştır. Fakat bu malzeme o evleri aynı zamanda estetik ve mimari bağlamında eşsiz kılmıştır.

Ekrem Işın ise evin mahremiyet duygusundan yola çıkarak aile kavramına ve yapısına değinir.

Bu ev tipleri doğal olarak dönemin aile yapısıyla büyük bir paralellik göstermekteydi. Aileler genişti, aile bireylerinin kendi içerisindeki yakınlık, bağlılık dışarıya karşı mahremiyetle kuşatılmıştı. İstanbul’un geleneksel yaşam üslubuna kişilik kazandıran mahremiyet duygusu, gündelik hayatın titizlikle uyulması gereken ahlak kurallarına da yön veriyordu. Toplumsal ahlakın çekirdeği kabul edilen aile yaşantısı ise, bu köklü duygunun kalesi sayılan harem-selamlık ayırımına dayanan ahşap evlerin bünyesinde koruma altına alınmıştı (Işın, 2006, s. 82).

Fiziksel olarak küçük farklarla, çoğunlukla da buldukları konum dolayısıyla birbirlerinden ayrılan konak, yalı ve köşk günlük hayatın izlerini taşır. Geniş aileler ve ailenin mahremiyet duygusu gözetilerek inşa edilmiş bu konutlar, gerek çevre düzenlemeleri gerekse iç yapıları bakımından kalabalık ailelerin barınabilecekleri, birlikte vakit geçirebilecekleri, misafirlerini ağırlayabilecekleri, çoğunlukla yeşil alanlara sahip yapılardır. Kentli kimliklerini muhafaza etmeleriyle beraber geleneksel aile yaşantısının sürdürülmesi fikrine sahiptirler.

Tanzimat Dönemi, Batılı anlayışın çekim alanına giren Türk toplumunun temel kırılma noktalarından biridir. Siyasette olduğu kadar sosyal yaşamda da sarsıcı etkileri olmuştur. Tanzimat sonrasında Batılı anlayış doğrultusunda eğitim görmüş, pozitif bilimler ve sanat konusunda kendini geliştirmiş, birden fazla yabancı dil bilen, dünyayı takip eden bir yandan da aldığı geleneksel terbiyeyi devam ettiren insan tipi ortaya çıkmıştır. Bu tip Tanzimat Dönemi’nde mütevazı döşenmiş evlerde yaşantısını sürdürürken, Batılı unsurların günlük yaşantıya daha fazla dâhil edilmesiyle birlikte gelenekselle alafrangayı harmanlamıştır. Servet-i Fünun Dönemi’nde, konakların piyano ve antika eşyalarla, titiz bir estetik anlayışla döşenmesinin nedeni budur. Tanzimat Dönemi’nde Avrupai

yaşam tarzıyla yüzleşmenin yarattığı etki nihayete ermeye başlamış; bu geçiş, geleneksel değerleri Batılı eğitim anlayışıyla birleştirenleri İstanbul beyefendisine dönüştürmüş; Batı'yı yalnızca şeklen taklit etmekle yetinenleri ise alafranga züppe tiplere çevirmiştir. Dolayısıyla evlerin sadece mimari özellikleri dikkate alınarak yapılacak bir değerlendirmede Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemlerinde konut tiplerinin değişmediğini söylemek mümkündür. İstanbul beyefendisinin Tanzimat Dönemi'ndeki mütevazı konağı, köşkü veya yalısı Servet-i Fünun Dönemi'nde Batılı yaşam tarzının eşyalarıyla ve estetik anlayışıyla dekore edilmeye başlanır. İstanbul beyefendisinin Servet-i Fünun Dönemi'ndeki değişimi ev tipleri üzerinden değil daha çok onların dekorasyon biçimi üzerinden takip edilir. Çünkü bu iki dönem birbirinin tamamlayıcısı niteliğindedirler. Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkan İstanbul beyefendisi Servet-i Fünun'da parlayıp sivrilir. Cumhuriyet'in ilanına kadar gelgitler yaşasa da varlığını bir süre daha devam ettirir. İstanbul beyefendisinin bu serüveni, Tekeli'nin yaptığı kronolojik modernite sınıflandırmasıyla yakından ilişkilidir. Tekeli (2009, s. 155), 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan dönemi utangaç modernite, 1923-1950 arasındaki dönemi radikal modernite, 1950-1980 arasını popülist modernite, 1980'den günümüze dek geçen dönemi ise modernitenin aşınması olarak adlandırır. II. Meşrutiyet'le birlikte Osmanlı'da konut açısından utangaç modernite döneminin yaşandığı söylenebilir. Narlı (2007, ss. 27-28), Mehmet Ünal'dan aktararak Türkiye'de apartmanlaşmanın ilk olarak II. Meşrutiyet Dönemi'nde başladığını, bunun da ihtiyaçtan değil özentî ve taklitçilikten kaynaklandığını belirtir. Bu dönemde henüz devlet eliyle sistematik ve bilinçli bir dönüşüm başlatılmadığı için, konutların modernleşmesi belirsiz, yavaş gelişen çoğunlukla da taklitten kaynaklanan bir çizgide seyreder. Bununla birlikte, ev yapımında kullanılan malzemenin ahşaptan betona dönmesinin nedenlerini sadece ekonomik veya teknolojik koşullar oluşturmaz. Ahşap gibi dayanıksız fakat estetik bir malzemedeki beton gibi dayanıklı fakat ahşaba göre daha kaba ve soğuk bir malzemeye geçilmesi aynı zamanda zihniyetteki değişimi de gösterir. Bu dünyanın geçiciliğine inanan toplum, tüketimin şatafatına ve modern olanın rahatlığına kendini kaptırmaya başlar.

İstanbul beyefendisi için Cumhuriyet'in ilanı, Tanzimat'ın ilanı kadar sarsıcı olmuştur. Fakat söz konusu etkinin şiddeti bu kez aksi yönde kendini hissettirir ve İstanbul beyefendisinin çözülme sürecini başlatır. Cumhuriyet'in ilanı ülkenin sadece yönetim biçimini değiştirmekle kalmamış, zihniyetinde ve duruşunda köklü bir dönüşüm başlatmıştır. Ülkeye yüzyıllardır başkentlik yapan İstanbul'dan vazgeçilip yerine Ankara'nın başkent yapılması bu dönüşümün en temel ve somut adımlarından biridir. Bozkırın ortasında, Cumhuriyet'in aydınlık, modern ve naif ideallerinin simgesi olan bu kent, aynı zamanda ulusal bir mimari anlayışın öncülüğünü de üstlenir. Tekeli (2009, s. 158), 1930'lu yılların ilk yarısında TBMM'den arka arkaya geçirilen belediyeçilik ve mimarlıkla ilgili birçok yasanın -başta Ankara olmak üzere- kentlerin modernist

bir anlayışla inşa edilmesini hedeflediğini söyler. Bu alanda düzenlenen uluslararası yarışmayı kazanan Hermann Jansen’in planları Ankara İmar Müdürlüğü tarafından uygulamaya konulur. Dolayısıyla sistemli, devlet tarafından üretilen ve desteklenen radikal bir modernite dönemi başlamış olur.

Maddi ve manevi anlamda yeni bir ülke inşa edildiği bu dönemde İstanbul beyefendisinin değişimi de kaçınılmaz olmuştur. İstanbul beyefendisi her ne kadar eğitilmiş ve kentli kimliğiyle Cumhuriyet’in yarattığı yeni insan tipiyle örtüşüyor görünse de dikkatle bakıldığında bazı ayrımlar fark edilecektir.

Batılı eğitim anlayışıyla geleneksel değerleri birleştiren İstanbul beyefendisi için bu bileşim, heterojen bir toplum yapısına sahip Osmanlı’da bir ayrıcalık idi. Onun sivrilişip parlamasını sağlayan bir kimlik özelliği idi. Cumhuriyet’in ilanıyla ise eğitim anlayışı modern bir anlayışa kavuşturulmuş ve mümkün olduğunca çok insana ulaştırılmaya çalışılmıştır. Böylelikle homojen, eğitilmiş, Cumhuriyet ideallerine bağlı bir ulusun oluşturulması amaçlanmıştır. Yeni bir zihniyetin, algının ve duruşun inşa edilmesi sürecinde Cumhuriyet, özellikle ilk yıllarında geleneksel değerlere mesafeli kalmıştır. Bu mesafeyi doğuran iki nedenden bahsedilebilir. Bunlardan ilki, geçmişte kalmanın, insanları modern anlayışı benimsemeleri konusunda tereddüte düşüreceği ve modernleşmenin hızını keseceği inancıdır. İkinci neden ise kendiliğinden ortaya çıkmıştır. İstanbul beyefendisi bağlamında değerlendirilecek olursa, Cumhuriyet’in ilanıyla toplumsal yaşamda önemli bir dönüşüm başlamıştır. Kadının, eğitim, siyaset, çalışma, sanat, bilim gibi toplumsal hayatın her alanında yer alması İstanbul beyefendisini kendisinin görgü ve nezaketini gözden geçirmeye yöneltmiştir. Çünkü adabımuâşeret kurallarına hâkimiyetiyle tanınan bu tip, kadının özel yaşamda varlığını sürdürdüğü bir dünyaya doğmuş ve orada yaşamıştır. Kadının toplumsal yaşama dâhil olmasıyla bir bocalama sürecine girmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında İstanbul beyefendisi Ankara beyefendilerine doğru evrilmeye başlamıştır. Modern bir eğitim anlayışı ve yaşam tarzının toplumun neredeyse her kesimine yayılması İstanbul beyefendisinin temel özelliklerini koruyarak küçülmesine ve mütevazı Ankara beyefendilerine dönüşmesine neden olmuştur. Cumhuriyet’in ilk yıllarındaki konut tipleri de bu dönüşümü destekler niteliktedir. 1950’ye kadar olan sürede villa veya yalı tipi lüks konutların yapımı devam etmekle birlikte memurlar için çoğunlukla kooperatifler öncülüğünde apartman tipi konutlar inşa edilmiştir. Ankara’daki Bahçelievler semti, ilk dönem Cumhuriyet konutları için örnek olarak gösterilebilir. Böylelikle İstanbul beyefendisinin zevkli ve şık döşenmiş geniş mekânları çekirdek aileler için tasarlanmış daha işlevsel ve mütevazı mekânlara dönüşmüştür.

Cumhuriyet’in ilanıyla başlayan modernleşme ve ulus devlet inşa etme projesi, İkinci Dünya Savaşı’nın dünyada yarattığı etkiler ve Türkiye’nin içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan şartlar dolayısıyla çözülme sürecine

girmiştir. Bu sürecin İstanbul beyefendisi ile ilişkisinin kilit noktası gecekondulaşmadır.

Tekeli (2008, ss. 50-61) gecekondulaşma sorununu İkinci Dünya Savaşı yıllarından itibaren tanımlar. Savaşın ardından tüm dünyada etkisini gösteren kentleşme süreci, Türkiye’de de kendini göstermeye başlar. Bir yandan nüfus hızla artmakta bir yandan da köyden kente göç devam etmektedir. Fakat Cumhuriyet’in ilanından itibaren geliştirilen kentleşme politikaları, göç dalgasının ve onun kentte yarattığı sorunlar karşısında etkili olamaz. Bu arada çok partili hayata geçişle ortaya çıkan popülist eğilimler, Marshall yardımları, sanayileşme hamlesiyle kentlerde ucuz iş gücüne duyulan ihtiyaç gibi etkenler göç hareketini beslemeye devam eder. Devletin konut ihtiyacını karşılamakta yetersiz kaldığı noktada gecekondular devreye girer. Özellikle köyden kente göç eden insanların barındıkları bu derme çatma yapılar şehirleri kuşatmaya başlar. Gecekondular sorunu, mimari ve ekonomik boyutlarıyla değerlendirilebilir. Bu sorunun İstanbul beyefendisi ile ilişkisi ise kültürel düzlemde değerlendirilecektir.

Köyden kente göçenlerin gecekondulara yerleşmeleriyle farklı kültürlere sahip gruplar karşılaşmışlardır. Bu etkileşim çeşitli sorunları da beraberinde getirmiştir.

Türkiye hızlı kentleşme karşısında varolan meşruiyet çerçevesinin yetersiz kaldığını görerek, kendi koşullarına uygun yeni bir meşruiyet çerçevesi geliştirmek yoluna gidememiştir. Gidememesinin çok değişik nedenleri vardır. Birincisi pek çok ülkenin benzer sorunları yaşamasına karşın modernist meşruiyet çizgisi dışında yeni bir meşruiyet çizgisi geliştirememiş olmasıdır. Modernist düşüncenin evrensel olarak tek doğruya yönelen tutumu tüm dünyada alternatif bir meşruiyet çerçevesinin gelişmesine olanak vermeyen bir baskı yaratmıştır denilebilir.

İkinci neden modernist meşruiyet çerçevesini benimsemiş olan kent burjuvazisinin ve meslek çevrelerinin bu çerçevenin inancılı bir savunucusu rolünü oynamalarıdır. Yaşanan hızlı kentleşme karşısında bu gruplar, önce kırdan koparak kente gelenlerin köylerine dönmelerini savunmuşlardır. Gelenlerin sayısı arttıkça ve onların engellenemeyeceği ortaya çıkınca, onları kentteki köylüler diyerek kafalarındaki köylere hapsedmişlerdir. Onların zaman içinde modernist meşruiyet kalıpları içinde yaşamayı öğrenmesini beklemeye başlamışlardır. Bu kültürel etkileşme (acculturation) kuramında öngörülerin tersine bir beklentidir. İki kültürün karşı karşıya gelmesi hâlinde bunlardan birinin diğeri üzerinde hiçbir etki yaratmadan, tamamen ötekine dönüşebileceği varsayılmaktadır (Tekeli, 2009, ss. 162-163).

Kentli kesimin bu varsayımı doğru çıkmamıştır. Her iki kesim de birbiri üzerinde etkili olmuş ve yeni kültürel oluşumlar ortaya çıkmıştır. Gecekondu sorununun varlığı kabul edildikten sonra çeşitli yasal ve siyasi süreçlerle sorun olmaktan çıkarılması için uğraşmıştır. 1948’de Ankara’daki gecekondu için bir af çıkarılmış, 1970’de gecekondu mahallelerinin kentsel hizmetlerden faydalanması sağlanmıştır. Bu arada “ (...) yapılan gecekonduların niteliği de çok değişmiştir. Gecekonduların oldukça büyük oranı çok katlı hâle gelmiştir” (Tekeli, 2008, s. 57). Bu uzun süreç aslında değişen yaşamın ve zihniyetin sonucudur.

Önce oda sayıları arttı, sonra yükseklikler. Özel siteler tasarlandı; bunlara özel isimler bulundu. (...) Nerede oturduğumuz nasıl bir yerde oturduğumuzdan önemli hâle geldi. Herkes için geçerli olacak en iyiyi aramak yerine bazılarını çekecek en farklıyı yapmak önemli oldu. Aslında slogan değişmemişti: Alternatif bir yaşam! Değişen, alternatifin kendisi idi. (...) Dalokay’ın deyimi ile hafifmeşrep mimarlık Ankara’da bulvarda gzmekten bile çekinmiyordu. Rengârenk cepheler, Doğu-Batı sentezi pencere motifleri ama içeride hâlâ ve inatla üç oda bir salon. Hâlâ ve inatla girişte küçük tuvalet (Güzer, 1999, s. 246).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi evler küçülüp değişir, hatta yalnız dairelerle yetinilmemiş, villalar, lüks siteler günümüze yaklaştıkça plazalar ve gökdelenler de ortaya çıkmaya başlar fakat arada kalmışlık -Osmanlıya mensupken Batı’dan geleni sindiremememe, Cumhuriyet’ten sonra ise kentli olamama ikilemi- Türk insanının hayatında daima var olmuştur. Karikatürist Tan Oral bu ikilemi şu cümlelerle anlatır:

O köprüden geçerken, arabasındaki koltuğuna, sol dirseğini pencerenin dışına bırakacak biçimde kapıya yaslanarak yampiri oturan yeni kentli sürücü, binlerce yıllık köylülükten kurtulma döneminde gaz pedalına sonuna kadar basıyor ve ototeybin volüm düğmesini de sonuna kadar çevirmekten büyük bir haz alıyordu. İçerisi köyden gelme koyun postları, renkli boncuklar, nazarlıklarla süslenmiş son model arabasını kullanırken yaşamını hiçe sayan hızı, kural tanımayan umursamazlığı ve grafik ekolayzerli kuadrafonik kasetçalarından dinlediği köy, kent, Arap, Batı kırması elektrik müziği... İşte ülkede izlenen sosyoekonomik ve sosyokültürel değişim sürecini çok iyi açıklar gibiydi (Oral, 1998, s. 351).

Oral’ın söz ettiği sosyoekonomik ve sosyokültürel değişim süreci, ne köylü ne kentli olabilmiş insanlardan oluşan devasa bir zümre oluşturmaya başlar. Bu durum ekonomik olarak da geniş bir sektör yaratmış ve çeşitli ideolojilere sahip grupların iştahını kabartan bir pazara dönüşmüştür. İstanbul beyefendisinin yok olmaya başladığı bu dönemde sahneye tüccarlar, yer altı dünyasına mensup kişiler, iş adamları çıkar. Ülkenin ekonomik olarak kuruluş yıllarının bunaltısından kurtulması evlerin zaman içerisinde modernleşip yasal bir statüye kavuşmasını sağlasa da kültürel boyutta kentlilik-köylülük ikileminin devam

etmesini engelleyemez. Bu ikilemin en açık kanıtlarından biri Tekeli'nin de (2008, s. 61) dikkati çektiği üzere *kentlileşme* ifadesinin türetilmiş olmasıdır. Bu sözcük kentleşme dışında, bocalanan bir kültürel süreci işaret eder. İstanbul beyefendisi bu süreçte çoğunluğu memur olan, eğitilmiş ve kentli kitlenin arasında varlığını devam ettirmiştir. Fakat her iki kültürün birbirini dönüştürmesi esnasında parçalanmaya başlamıştır. Çünkü bu bir anlamda modernizmin dayattığı tekliğin ve makul kabul edilenin dağılmasıdır. Ev bağlamında değerlendirilecek olursa gecekondular modernleşip apartmanlara dönüşmüş ve mütevazı, en fazla birkaç katlı olan yapılar büyümüş ve daha arabesk bir görünüme kavuşmuştur. Böylelikle hem iki kültür birbirini dönüştürmüş hem de modernitenin aşındığı döneme gelinmiştir. İstanbul beyefendisi her ne kadar eğitilmiş ve kentli olma özellikleriyle bir süre kimliğini korusa da kentlileşme sürecinin sonunda nostaljik bir ifade olmaktan öteye geçememiştir.

Ahmet Mithat Efendi – *Felâton Bey ile Râkım Efendi*

1875 yılında Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılan *Felâton Bey'le Râkım Efendi*, yanlış Batılılaşmanın işlendiği tipik romanlardan biridir. Felâton Bey miras sahibi fakat bu parayı Batılı olmak uğruna sorumsuzca harcayan alafanga züppe bir tiptir. Râkım Bey ise Arap dadısı tarafından yoksulluk içinde büyütülmüştür. Fakat kendini yetiştirmeyi bilmiş, çalışkanlığı ve yeteneği sayesinde devlet dairesinde çalışmaya başlamıştır. Maaşından, çevirilerden ve özel derslerden kazandığı parayı biriktirerek ekonomik durumunu düzeltmiştir. Hatta evine bir cariye alarak onun eğitimini sağlar. Bu anlatılanlardan yola çıkarak Râkım Efendi'nin işinin ismiyle uyum içinde olduğu görülür. Erkek adı olarak “yazan, çizen” anlamına gelen râkım, kahramanla örtüşmektedir. Ayrıca yazarın Râkım'ı “efendi” olarak nitelendirmesi de tesadüfi değildir. Ahmet Mithat Tanzimat'la birlikte Osmanlı efendisinin nasıl olması gerektiğini anlatır. Râkım, eğitilmiş ve görgülü tavrıyla bu nitelendirmeyi hak etmektedir. Onun evine bakıldığında mesleğiyle adı arasındaki uyumun evi ile kişiliği arasında da olduğu fark edilir. Evi, eserde şu cümlelerle anlatılır:

Üç odadan ibaret bulunan haneyi üç nefer seknesi beyinlerinde taksim ederek bir de misafir kabul edecek yer olmak üzere salonlarını döşemişlerdi. (...) Evceğiz bir katlı idi. Zeminde mutfak, kiler, odunluk ve ev altı olup neredübandan çıkıldıkta ufak bir gezintiye varılır ve karşı gelen camlı kapı açılınca salona girilirdi. (...) Şimdi bunun içini güzelce boyayınız, kâğıtlayınız, yerlere âlâ kilimler döşeyiniz, salonun içine yarım takım kanepeler ve bir ayna, bir konsol koyunuz. Aynanın iki tarafına iki güzel resim dahi asınız. İşte Râkım'ın salonunu teşkil etmiş olursunuz. Hele neredüban yanındaki camlı kapıya karşı duvara piyano dahi konulduktan sonra o mini salon ne kadar güzel olur (Ahmet Mithat, 2000, ss. 29-30).

Râkım Efendi'nin evi son derece sade döşenmiştir. Bu sadelikte ne zevksizlik ne de geçmişe saplanıp kalmış bir anlayış vardır. Yerlerde kilim serilidir, fakat salonun önemli eşyaları konsol ve piyanodur. “Bu aralık şunu da ihtar edelim ki, Râkım'ın topu bir tuvalet takımı olup o dahi Canan'ın odasında bulunduğundan sabahları tuvaletini orada icra ederdi” (s. 30) alıntısından anlaşılacağı gibi Râkım Efendi'nin tuvalet takımı vardır. Tıpkı piyano gibi tuvalet takımı da yeni bir yaşam tarzının getirdiği eşyalardan biridir.

Ahmet Mithat, Felâton Bey'in görgüsüzlüğü anlatmaya önce ailesinden başlar. Felâton Bey'in babası alafranga bir yaşam sürdürebilmek için Üsküdar'daki konağını satın Beyoğlu'na taşınır.

Hâl ve vakti pek yolunda hem de ziyadece yolunda olduğundan kendisi zaten Üsküdarlı olduğu ve orada güzel konağı, bağı bahçesi dahi bulunduğu hâlde mücerret alafranga yani rahat yaşamak için cümlesini ucuza pahalıya bakmayarak satın gelmiş Tophane'nin Beyoğlu'na civar bir mahallesinde müceddeden güzel bir hane inşa ettirip sakin olmuştu (s. 4).

Üsküdar'da bahçe içerisinde yer alan bu konak belli ki bu çalışmanın başında sözü edilen geleneksel ev tiplerindedir. Fakat Felâton Bey'in babası Mustafa Merakî Efendi Batılı yaşam tarzına özendiği için konağı terk edip Beyoğlu'na yerleşir. Oğlu Felâton Bey de yanlış Batılılaşmayı devam ettirir. Bu durum Felâton Bey'in ev tipinden çok yaşam tarzına dair küçük ayrıntılarda ortaya çıkar.

Herhangi kitap çıkarsa çıksın satıcılardan kendisine daima kitap götürmeğe alışmış olan en evvel müvezzi Felâton Bey'in kitabını götürüp Beyoğlu'nda mücellit Gulam'a teslim eder ve dahi âlâ alafranga olarak bitteclit arkasına altın yıldız ile A, P harflerini dahi bastıktan sonra götürüp Felâton Bey'in uşağına verir ve akşam bey geldikde kitabı görüp gayet muntazam kütüphanesine vazedirdi (ss. 6-7).

Felâton Bey'in kütüphanesi vardır fakat oradaki kitaplar okunmaktan çok yaldızlı ciltleriyle mobilyaların dekorasyonunu tamamlarlar.

Felâton Bey'in giyim zevki de tıpkı evini döşemesi gibi sonradan görmeliğe örnek oluşturur.

Felâton Bey'in kıyafetini sorarsanız tariften izhar-ı acz ederiz. Şu kadar diyelim ki hani ya Beyoğlu'nda elbiseci ve terzi dükkânlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde birçok resimler vardır ya? İşte bunlardan birkaç yüz tanesi Felâton Bey'de mevcut olup elinde resim endam aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı (s. 8).

Örneklerde de görüldüğü gibi Felâton Bey'in evi konusunda ayrıntılı bir betimleme yoktur. Çünkü kendisi giyim tarzıyla, davranışlarıyla, yaşam biçimiyle öylesine Batı özentisidir ki yazar ayrıca evini tarif etmeye gerek duymaz. Üsküdar'daki konaktan Beyoğlu'na taşınması, kütüphanedeki kitapların okunmadan önce ciltletilmesi gibi ayrıntılarla onun züppeliğini tamamlar. Moran'ın da (2010) vurguladığı gibi “ (...) Batılı olmayı çok şık giyinmek, Beyoğlu'nda eğlenmek ve gösteriş yapmak olarak anlayan züppe tipi olduğu için, romanda müsrif adam, aynı zamanda alafranga züppeyi temsil eden Felâton olur” (s. 48). Onun karşısında ise “(...) az çok ideal sayabileceğimiz bir Osmanlı efendisi” (s. 49) olan Râkım Efendi yer alır.

Eserde Batı'yla etkileşim sonucu başlayan sürecin sancıları hissedilse de bu, henüz ayrışma veya İstanbul beyefendisi adı altında temsil edilen görgü ve efendiliğin kaybolması boyutunda değildir. Fakat “bey” ve “efendi” ifadelerinin farklı tiplere karşılık geldiği de görülmektedir. Bu ifadeler henüz birleşerek olumlu özelliklerle donatılmış bir tip yaratmamışlardır.

Halid Ziya Uşaklıgil – *Aşk-ı Memnu*

Aşk-ı Memnu'nun yazıldığı dönem olan 1900'lerde Batılılaşma fikri artık toplum tarafından iyice benimsenmiştir. Özellikle üst sınıfa mensup aileler, çocuklarının Fransızca öğrenmeleri için “mürebbiye” tutmakta, onlara piyano dersleri aldırılmaktadırlar. Evler Fransız modasının usullerine göre döşenmekte ve günlük yaşam bu usuller çerçevesinde yeniden şekillenmektedir. Fakat yenileşme süreci eskiyle yan yana ilerlemektedir. Halk ne eskiyi tamamen evinden çıkarabilmekte ne de tamamen yeniye teslim olabilmektedir. Evlerin dekorasyonuna yansıyan bu ikilik aslında bir zihin bulanıklığının da ifadesidir. Paul Dumont 19. yüzyıl sonlarında yaşayan Osmanlı bürokrati Said Bey'in evini şu cümlelerle anlatır:

Türk evinin geleneksel mobilyasında modern olan ve şarklı olan iç içe girmiştir. Örneğin, Said Bey 1902'de, muhtemelen Fransa'dan ithal edilmiş olan mavi bir çini soba almaktaydı. Ama aynı zamanda bir mangal ve maltız da aldığını görüyoruz. Ayrıca evinde bir dolu Türk usulü sedir olduğunu da biliyoruz, ama aynı zamanda Said Bey'in satın aldığı eşyalar arasında birkaç büyük kanepeler, koltuklar, sandalyeler, bir sehpa, bir karyola, ayrıca bir dikiş makinası, bir gramfon, bir teleskop ve hepsinin de eve Avrupai bir hava vermesi amaçlanan kasalar, şamdanlar vs. gibi daha birçok nesne de görüyoruz. Ailenin en itibarlı mobilyası ise, 1902'de satın alınmış, Batılı değerlere bağlılığın kusursuz bir simgesi olan piyanoydu (Dumont, 1993, s. 284).

Aşk-ı Memnu'da ise Adnan Bey'in yalısı neredeyse tamamen alafranga tarzda döşenmiştir.

Mlle de Courton'un İstanbul'da bir merakı vardı: Bir Türk evine girmek, bu Türk memleketinde bir Türk hayatıyla yaşamak... Adnan Bey'in yalısına girerken asıl hülya yuvasına giriyormuşçasına kalbi sevincinden helecan içinde kalmıştı. Girdikten sonra bu helecan hayrete munkalip oldu. O, mermer mefruş azim bir sofa; taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe; cabeca, sedef işlenmiş, şark halılarıyla döşenmiş sedirler; bunların üzerinde elleriyle çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zencilerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş, bütün o garp muharrirlerinin, ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak ve yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık küçük misafir odasında görünce istifsar eden gözlerle delilesine bakmış idi: 'Sahih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?' (Uşaklıgil, 2010, s. 86).

Matmazel Mlle de Courton'un bakış açısı aslında Batı'nın Doğu'ya olan genel oryantalist yaklaşımını barındırır. Şaşkınlığının nedeni, karşısında tıpkı Batı'dakilere benzer bir dekorasyon bulmasıdır. Onun kafasında mermerle döşenmiş geniş bir sofa, halılarla kaplı sedirler vardır. Oysa karşına çıkan evin Avrupa'daki evlerden çok da farkı yoktur.

Ama Adnan Bey'le evlenme demek Boğaziçi'nin en büyük yalılarında biri; o önünden geçilirken pencerelerinden avizeleri, ağır perdeleri, oyma Louis XV ceviz sandalyeleri, iri kalpaklı lambaları, yıldızlı iskemleleriyle masaları, kayıkhanesinde üzerlerine temiz örtüleri çekilmiş beyaz kikle mahun sandalı fark olunan yalı demektir (s. 44).

Adnan Bey'in yalısı sadece ev tipi olarak değil, dekorasyonu ve önerdiği yaşam tarzıyla da Batılıdır. Çıkla (2014, ss. 206-210), *Aşk-ı Memnu*'daki yabancı dekorasyon unsurları kapsamında iskemle, sandalye, koltuk ve günümüzde fiskos masası olarak bilinen geridondan söz eder. Bu eşyalara piyano da eklenebilir. Nitekim yazar, Bülent ve Nihal'in mürebbiyeleriyle yaptıkları piyano derslerinden sıkça söz eder. Tüm modern eşyalara rağmen geleneksel bazı eşyalara veya unsurlara rastlamak da mümkündür.

Gayet açık, beyaz bir bulut altında saklanmış zannolunacak kadar donuk mavi atlastan yer yer boğularak kaldırılmış yarım perdelerin arasından beyaz tüller dökülüyor, Kula'nın Garp zevkinin tesiriyle son zamanlarda vücuda getirdiği solgun halılardan birinin üzerinde küçük küçük kümeler yapıyordu. Tamamıyla açılmış pancurlardan dalgalanarak giren ziya ile bu perdeler mavi bir kayalıktan dökülen döküldükçe köpüren beyaz bir şelaleye benziyordu. Yine öyle açık mavi ile boyanmış duvarlar, o renkte

atlasla gerilerek etrafına ince sarı kornişler çekilmiş tavan, ortasında sarkan eski mabetlere mahsus fanuslara takliden mülevven muhtelif camlarla yapılmış bir büyük kandil; köşede, tam vaktiyle Nihal'in piyanosunun yerinde yatak, tavanda azim bir sarı halkadan dolaşarak dökülen atlas ve tül karışık bir cibinlik; karşıda, iki pencerenin arasında, tuvalet takımı; yanda kapısı unutulmuş açık bırakılmış aynalı dolap, uzun sedir, yine açık mavi kalpakla bir uzun yer lambası, ufak bir geridon, mini mini bir şamdanla birkaç kitap, ta aynalı dolabın karşısında babasının kara kalemle yapılmış tabi cesamette bir resmi... (ss. 131-132).

Nihal'in gözünden tarif edilen Bihter'in yatak odasında geridon, tuvalet takımı, aynalı dolap gibi eşyaların yanı sıra Kula halısı, sedir, kandil gibi yerli eşyalar da bulunmaktadır. Romanda hem zihniyet hem de yaşam tarzı bakımından Avrupai anlayış ön planda olmakla birlikte yerli unsurlar da tamamen terk edilmemiştir. Fakat Tanzimat'ın arada kalmışlığı Servet-i Fünun'da Batılı olmak yönünde bozulmuştur. *Aşk-ı Memnu*'da olayların çoğunlukla geçtiği yer olan yalının dekoru ise bir İstanbul beyefendisi olan Adnan Bey'in görgüsü ve zarafeti ile tamamlamaktadır. Adnan Bey, Zeynep Kerman'ın ifadesiyle (2008, s. 83) "Yeni Osmanlı"dır.

Hâlid Ziya'nın romanlarındaki Avrupai tipler Batı ile Türk kültürünün sentezini yapmış, "Yeni Osmanlı" diye adlandırabileceğimiz tiplerdir. Bunlar, genellikle Batı medeniyetini, Avrupai yaşama tarzını benimsemiş, içlerine sindirmişlerdir. Bunları daha önce tanıdığımız Ahmed Midhat'ın romanlarında tanıdığımız tiplerden ayıran başlıca özellik, gültünç olmamaları ve toplumun genel havasına yabancı kalmamalarıdır (Kerman, 2008, s. 83).

Aşk-ı Memnu'da Adnan Bey, Kerman'ın tanımladığı tipin en somut örneğidir. Yalısı pahalı ve ithal mobilyalarla fakat zevkli bir şekilde döşenmiştir. Zenginliği sonradan değil aileden gelen bir zenginlik olduğu için bunu bayağı bir şekilde etrafa sunma gayretinde değildir. Değişimden etkilenir, hatta bu değişimin getirdiklerini günlük hayatına sokar fakat efendiliğinden ve görgüsünden bir şey kaybetmez. Adnan Bey'le birlikte Râkım Efendi'nin Batı medeniyeti karşısındaki tutukluğu kaybolmuş, Felâton Bey'in sadece şekilcilikten ibaret olan modernist tutumunun ise altı dolmuştur. Böylece İstanbul beyefendisinin Batı karşısındaki tavrı netleşmiş ve oturmuştur.

Mithat Cemal Kuntay – Üç İstanbul

1938'de yayımlanan, II. Meşrutiyet yıllarını ve sonrasını anlatan *Üç İstanbul* isimli romanının kurgusu üç konak -Hidayet'in konağı, Maliye Nazırı'nın konağı, Erkan-ı Harp Müşiri'nin konağı- üzerinden ilerler. Sınıf atlama hırsına kapılan fakir hukuk öğrencisi Adnan'ın gözünden kendisinin ve adı geçen konak sahiplerinin maceraları anlatılır.

Üç İstanbul, âdeta araştırmacılara, toplumdaki değişimin ev üzerinden takip edilebileceği bir laboratuvar ortamı sunar. Göktürk (1987, s. 46), Mithat Cemal Kuntay üzerine yaptığı çalışmasında yazarın bu görüşü destekleyen yorumlarına yer verir. Nitekim Kuntay, insanlar ve evleri arasındaki ilişkinin bir devri çok iyi yansıttığını söyler. *Üç İstanbul*'da da tıpkı *Aşk-ı Memnu*'da olduğu gibi evler türleriyle ön planda olmaktan çok dekorasyonlarıyla, kullanılan eşyalarla dikkati çekerler. “Romanda eşya dekoratif bir unsur olmanın ötesinde mahiyet sergiler. Mevkii yükselen roman kahramanlarının çevrelerini donattıkları pahalı eşyaların sayısı da artar; kahramanlar iktidar değişikliği ile birlikte mevkilerini de kaybedince eşyalarından ayrılmak durumunda kalır” (Özcan, 2014, s. 182).

Romanda yer alan konaklardan Hidayet'in konağı dönemin her tip insanını barındıran, siyasi meselelerin tartışıldığı önemli bir buluşma yeridir. Erkan-ı Harp Müşiri'nin konağı, asilce ve lüks bir şekilde döşenmiştir. Maliye Nazırı'nın konağı ise sade, sessiz ve oldukça az eşyayla döşenmiştir. Bir İstanbul beyefendisi olarak kabul edebilecek Maliye Nazırı'nın kişiliği de konağın genel havasıyla örtüşmektedir. Maliye Nazırı, namuslu, bilgili ve erdem sahibi bir insandır.

Kuntay iktidar muhaliflerinin buluşma yeri olan Hidayet'in konağını şu cümlelerle anlatır:

(..) Bu kadar iddialı döşenen bu sofaya şaşmıştı. Yıldızlı tavandan bir Venedik avizesi, donmuş bir deniz parçası gibi, buzlanarak, ışık ve altın yağmurları içinde yerlere sarkıyor, mertabani dört küp sofanın dört köşesini sütunlaştırıyor. Hilâ seccadelerinin havaya karışıp yere vuran renkleriyle parkeler esmer.

Napolyon'un Mısır dönüşünden sonra ortaya çıkan modanın yuvarlak çizgileri ve paslı tunçlarıyla bütün eşya bir hükûmet kadar resmî.

Mısır kölemenlerinin tunç sarıklı heykelleri koltukların, kanepelerin kollarını ve bacaklarını kucaklıyor; yeşil ipeklere işlenen altın arılar kanatlarını açmış titriyorlar (Kuntay, 1998, s. 79).

Tasnif edilmemiş bir müzeyi andıran Hidayet'in konağını herhangi bir estetik zevkle ilişkilendirmek güçtür. Gösterişli bulunan ve statü göstergesi olarak görülen her eşyanın bu konakta yeri vardır. Öyle ki Hidayet, İsa'nın resmini söktüğü ikona, kendi yağlı boya resmini asmıştır (s. 80). Konakta nereye bakılsa farklı bir döneme veya kültüre sahip eşyayla karşılaşılması mümkündür. Aslında sonradan görmelik veya zevksizlikle açıklanabilecek bu durumu Hidayet “İtalyan tarzı” (s. 82) şeklinde adlandırır. Rönesans'ın estetik anlayışına dayanan İtalyan tarzı, Hidayet'in konağında, “her pahalı ve gösterişli eşyadan bir parça” şeklinde vücut bulur. Roman dikkatle incelendiğinde fark edilir ki Hidayet'in konağının dekorasyon tarzıyla kendi kişiliği arasında güçlü bir ilişki vardır. Geniş bir çevresi olan Hidayet'in bu çevreyle ilişkisi

çoğunlukla karşılıklı çıkarlar üzerinden devam etmektedir. II. Abdülhamit Dönemi'nde yasal olmayan yollardan önemli bir mevkiye getirilen Hidayet hızla yükselir. Çıkar ilişkileriyle örülmüş, para ve mevki hırslarıyla beslenen dünyası, görgüden, estetik zevklerden ve zarafetten uzak bir şekilde döşenmiş konağında vücut bulur. Çünkü onun konağındaki eşyalar ruhsal bir tatmin aracı olmanın ötesinde, gücün ve zenginliğin kanıtı olarak değerlendirilirler.

İstanbul beyefendisi olarak tanımlanabilecek Maliye Nazırı'nın konağı ise Hidayet'inkinden çok farklıdır:

Konaktaki vak'asızlık, misafirsizlik, gece ancak üç, dört tanesi sararan pencerelerden, gündüz iki üç defa açılan sokak kapısından belli olurdu. (...)

Bu konakta halıların, hasırların üstünde sanki herkes çıplak ayaklarla yürür, sanki lakırdıyı kulağına söylerlerdi. Eski İspanya saraylarına benzeyen bu sessiz binada Hacı Kâhya gürültü eden tek insandı. (...) Ve bu konağı eşya bile görünmeyerek döşüyordu (ss. 115-116).

Yazarın eski İspanya saraylarına benzettiği konak için eşya bir gösteriş unsuru veya statü göstergesi değildir. Yukarıdaki ifadeden yola çıkılarak konakta eşyanın çoğunlukla işlevsel olarak bulunduğu düşünülebilir. Örneğin "Kadifeden başka kumaş tanımayan perdeler!" (s. 660) ifadesinde söz edilen perdeler büyük olasılıkla yalnızca içerinin görünmesini engellemek üzere, yani işlevine uygun olarak kullanılmaktadır. Perdenin kumaşı, türü, kaçınıcı yüzyılın zevkine uygun olarak yaptırıldığı, kime diktirildiği gibi ayrıntılar Maliye Nazırı'nın konağı için bir şey ifade etmez. Eşyanın bir güç ve sınıf göstergesi olarak insanlara dayatılmadığı bu konağın sahibi Maliye Nazırı da tıpkı yaşadığı ev gibi sadelik, derinlik ve incelikte yoğurulmuştur. Bu nedenle de İstanbul beyefendisine romanda en çok yaklaşan karakterdir. Ayrıca Maliye Nazırı'nın eğitimi onu İstanbul beyefendisine yaklaştıran bir diğer özelliğidir. Alafranga züppe tipinin tipik özelliklerinden olan yarı cahillik Maliye Nazırı'nın kişiliğinde bilgece bir tavra dönüşür.

Romanın bir diğer mevki sahibi zenginlerinden Erkân-ı Harp Müşiri Kerim Paşa'nın yalısı, ne Hidayet'inki kadar ölçsüz bir zevkle ne de Maliye Nazırı'nunki gibi asaletle döşenmiştir:

Tik ağacı basamaklı, kristal parmaklı ve beyaz bronzlu merdivenlerde, Pendihubara yol halıları üzerinden çıkarken Adnan mukavvadan bir adam gibiydi; nereye bassa ayağının sesi çıkmıyordu.

Yorgun renkli olan ve koyu rengi, tavanı kubbeye, duvar köşelerini sütuna çeviren bahçeler halısı üzerinden, Londra'nın, Hint'in abanozla, ipekle, gümüşle doldurduğu salonlardan geçiyor, harem ağasının arkasında yürüyor, yürüyor, yalı bitmiyordu.

Küçük bir odaya girdiler, duvarları koyu ceviz lambriyle kaplanmıştı; Belkıs Fransız *marqueteries*'sinden yapılmış eski bir bahut'nun ince sarı tunç heykelleri önünde duruyor, Adnan'ı ayakta bekliyordu (s. 339).

Kerim Paşa'nın evinde de tıpkı Hidayet'in evinde olduğu gibi antikalar ve dünyanın dört bir tarafından alınmış eşyalar bulunur. Fakat bunlar belli bir düzen ve estetik içerisinde yerleştirildikleri için şık görünürler. Romanda Erkân-ı Harp Müşiri'nden “(...) ne kadar korkunç bir saray adamı olduğunu İstanbul'da bilmeyen yoktu” (s. 150) sözleriyle bahsedilmesine rağmen Hidayet'le karşılaştırıldığında eğitilmiş ve görmüş geçirmiş bir karakter olduğu fark edilir. Nitekim Batı algısıyla döşenmiş konağında, eşyaların seçiminde ve kombinasyonunda bu görmüş geçirmişlik fark edilir. Fakat Maliye Nazırı'nunki gibi bir sadelik ve olgunluktan bahsedilemez.

Üç İstanbul'da da görüldüğü gibi II. Meşrutiyet'in ilanını izleyen yıllarda toplumdaki Batılılaşma merakı hızla artmıştır. Değişen siyasi koşullar hem toplumu Batı'dan gelene daha açık hâle getirmiş hem de insanların mevki hırslarını körüklemiştir. Örneğin romana fakir bir üniversite öğrencisi olarak başlayan Adnan, İttihat ve Terakki'nin yönetime gelmesiyle zengin olma hırsına kapılmış ve amacına ulaşmıştır. Fakat zenginliğinin ahlaki yönü tartışmalıdır. Zengin olduktan sonra lüks ve ithal mobilyalarla doldurduğu konağında yaşamaya başlar. Fakat güzel ve asil olan bu zenginliğin sonradan olanı değil, eskiden beri devam edenidir. Ne var ki Adnan'ın mobilyalarını eskitme çabaları bir türlü başarıya ulaşamaz. Çünkü zihniyet yenidir.

Adnan'ın konağında yepyeni bir “10 Temmuz” var; bir türlü eskimiyor. Hâlbuki Adnan, bu “yeni”yi yıpratmak için konağın içine neler sokmadı!

20. asır konsolu 17. asır yapmak için kaplamasını, cilasını söken mazisiz Amerikalı gibi Adnan da bu “10 Temmuz”un bronzunu, boyasını koparmak istiyor.

Fakat konağında, suratında duran “yeni” bir türlü yıpranmıyor, Adnan bu “yeni”yi Belkıs'ın memnun olmayan gözlerinde görüyor (s. 394).

Adnan yeni zihniyeti eskitmeye çabalar. Çünkü II. Meşrutiyet'in ilk günü olan 10 Temmuz, yepyeni bir hayat görüşünü temsil eder. Oysa makbul olan acemilikle geçen yeniye uyum sağlama süreci değil, görmüş geçirmişliktir. Bu, belirli bir birikim, kültür ve eğitim gerektirir. Söz konusu sürecin yaşanmaması sonradan görme denilen durumun ortaya çıkmasına neden olur. Konaktaki tüm antika eşyalara rağmen hissedilen çığlığın nedeni yeni bir yönetim anlayışıyla yüz yüze gelen insanın kültürel ve sosyal anlamdaki birikimsizliğidir.

II. Meşrutiyet'in ilanından sonra Tanzimat'la birlikte ortaya çıkan “yeni insan” daha da görünür olmuş, görünür olmakla kalmamış bir bocalama evresine girmiş ve ayrışmalar başlamıştır. Çünkü bu yeni insan görgüsüyle, estetik

anlayışıyla ne tam olarak yeniye aittir ne de tam olarak eskide kalabilmiştir. Kısaca Adnan onca yeninin arasında eskimeyi bir türlü başaramamıştır.

Bu dönemde İstanbul beyefendisinin parçalanmaya başladığı görülür. Onun çekirdeğini oluşturan Maliye Nazırı köşesine çekilmiş, modası geçmiş bir kıyafet gibi rafa kaldırılmıştır. Konağındaki ve kişiliğindeki yalın, duru, olgun tavır romandaki diğer karakter tarafından içten içe küçümsenir. Adnan vicdanı ve hırsları arasında gidip gelmektedir. İstanbul beyefendisindeki büyük çatlağın ilk örneklerindedir. Mütevazı evi ve elindekiler onu asla tatmin etmez. Gittikçe artan bir açgözlülüğe kapılır. Antika eşyalar, lüks evler, gösterişli mobilyalar hep hayalini kurduğu hayatın cisme bürünmüş hâli olurlar. Hidayet ise çoktan seçimini yapmış hırslarını tercih etmiştir. Dolayısıyla İstanbul beyefendisinin nazik, düşünceli, eğitilmiş ve görgülü tavrının çok uzağına düşmüş olur. Kendi yaşadığı kültürden beslenmek yerine ona tepeden bakan bir züppeye dönüşür. Bu nedenle de konakta otururken Avrupalı bir gezgin mantığıyla şark odası döşer. “Antika koltukların satılacakmış gibi karmakarışık bulunduğu bu konakta Adnan, yalnız bu Şark odasını sever. Bir cigara yaktı. Sırtı sedirdeki Üsküdar çatmasında; papuçları Gördes seccadesinde; gözleri, tavandaki Selçuk oymasından Süleymaniye mangalına sarkan Acem kandilinde... daldı” (s. 38).

Hidayet, içinde yetiştiği kültürü bir turist zihniyetiyle izler. Dolayısıyla Tanzimat romanlarında sıkça kullanılan züppe tipinin daha kurnaz, çıkarıcı ve hırslı hâliyle *Üç İstanbul*'de hayat bulur.

Üç İstanbul, sadece İstanbul beyefendisinin değil Türk toplumunun genel olarak zihinsel değişiminin takip edilebilmesi için oldukça zengin bir romandır. Bu zenginlik evlerle ve onların dekorasyonu da desteklediği için mekân-insan ilişkisi bağlamında birçok ipucu barındırır.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu – *Kiralık Konak*

Kiralık Konak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1922 yılında yayımlanan ve II. Meşrutiyet yıllarında Osmanlı'nın çözüldüğünü konak metaforuyla anlatan romanıdır. Türk edebiyatında konağın bağlı bulunduğu zihniyetle birlikte çöküşünü adım adım veren en tipik eserlerdendir. Dolayısıyla toplumsal zihniyetin değişimini mekân bağlamında net bir şekilde gösterir.

Ekonomik ve sosyopolitik değişimlere rağmen eski alışkanlıklarını korumaya çalışan konak sahipleri ellerindeki nakit ve mal varlığını tüketirler. Sıra artık kaçınılmaz olarak konağa gelir. İsrafın yanı sıra, gerçekçi olamama, eskiye bağlılık ve yangınlar da konakların sarsılış ya da yok oluş nedenleridir. Böylece konaktaki, dolayısıyla toplumdaki dengeler de değişir, para ve iktidar tüccarların ve savaş zenginlerinin eline geçer. (...) Ancak genç nesil, konaktan ve konak hayatından nefret eder. Teknolojik gelişmenin getirdiği imkânlardan yoksunluk bir yana, eskiye bağlı ebeveynlerinin çocuklarının arzularını engellemeleri bu nefretin asıl

nedenidir. (...) On dokuzuncu yüzyıl sonu, yirminci yüzyıl başı konaklarının çoğunda tam bir “eşikte kalmışlık”, bir ikilem yaşanmaktadır. Alaturka ile alafranga, konak hayatında birbirine girmiş durumdadır (Gürani-Arslan, 1998, s. 340)

Nur Gürani-Arslan’ın genel olarak konaklarla toplumsal koşulları ilişkilendirdiği sözlerinin çoğunun *Kıralık Konak* için de geçerliğini koruduğu söylenebilir. Naim Efendi konağın bağlı bulunduğu geleneksel zihniyeti temsil ederken damadı Servet Bey, torunları Seniha ve Cemil alafranga yaşam tarzını temsil ederler. Söz konusu zihniyetlerin çatışması ise Hakkı Celis’te vücut bulur. Hakkı Celis bu çatışmadan zaferle çıkan karakterdir. Ne tamamen yeniye teslim olmuş ne de eskiye saplanmış kalmıştır. Dolayısıyla İstanbul beyefendisinin, yeni zihniyetin karşısında ayakta kalabilmek için değerlerini kaybetmeden dönüştüğü roman kişisidir. İstanbul beyefendisinin ortaya çıkışı romanda şu şekilde betimlenir:

İstanbul’da iki devir oldu: Biri istanbulin; diğeri redingot devri... Osmanlılar hiçbir zaman bu istanbulin devrindeki kadar zarif, temiz ve kibar olmadılar. Tanzimat-ı Hayriye’nin en büyük eseri, istanbulinli İstanbul efendisidir. Bu kıyafet dünyaya yeni bir insan tipi çıkardı ve Türkler bu kıyafet içinde ilk defa olarak vahşi Asya ile haşin Avrupa’nın arasında gayet hususi yeni bir millet gibi göründü. Yaşayış ve giyiniş ve itibariyle Şimal kavimlerinden daha sade ve düşünceli olan bu millet, duyuş ve düşünüş itibariyle Akdeniz kıyılarındaki medeniyetlerin bir hulasası şeklinde tecelli ediyordu (Karaosmanoğlu, 2013, s. 10).

Ne yazık ki istanbulin devrinin efendileri, II. Meşrutiyet’ten sonra Asya ve Avrupa’nın bu kıymetli sentezini sürdürememiş ve yerlerini redingot devrine ait insanlara bırakmışlardır.

Sonra redingot devri geldi ve redingotun içinden yarı uşak, yarı kapıkulu, riyakâr, adi bir nesil türedi. Bu neslin en yüksek, en kibar simalarında bile bir saray hademesi hâli vardı. (...) Ne yaşayışın, ne düşünüşün ne giyinişin üslubu kaldı; her şey gelenek dışına çıktı; her beyni tatsız ve soysuz bir Arnuvo ve bir Rokoko merakı sardı; binalarımız, eşyalarımız, elbiselerimiz gibi ahlakımız, terbiyemiz de rokokolaştı (s. 11).

Yakup Kadri’nin, bu cümlelerle anlattığı görgülü, namuslu ve onurlu İstanbul beyefendisinin yerini almaya başlayan ezilmiş, her kalıba giren yeni insan tipidir. Köksüz, sonradan görme, yenilikleri doğrudan taklit yoluyla alan bu tip ne Doğulu ne Batılı olabilmiş, ikisinden de sadece çıkarları doğrultusunda faydalanmıştır.

Romanın sonlarına doğru Naim Efendi’nin damadı Servet Bey’in kayınpederine ve konağa olan tahammülsüzlüğü dayanılmaz bir hâl alır, Servet Bey artık Şişli’deki son moda apartman dairelerinden birine taşınmak ister. Konak ve temsil ettiği anlayıştaki çatlaklar derinleşmeye başlamıştır.

Değişen şartlar, “apartman”ı, kelimenin tam anlamıyla bir “cazibe” merkezi yapar. Onun etrafında, pırıltılı bir dünya kurulur. Batılılaşma arzusunun yön verdiği gündelik hayatın gözde mekânı olan apartman, sadece fiziki çevremizi değiştirmekle kalmaz, aynı zamanda, geleneksel aile yapımızı da değiştirir: Aile reisinin otoritesi zayıflar; eğlenme, dinlenme ve yatma vakitlerimiz bambaşka bir vaziyet kazanır (Cebeci, 1993, s. 97).

Servet Bey’in Şişli’de tuttuğu apartman dairesi konak-apartman ayrışmasının ilk örneklerinden birini verir:

Şişli’nin yeni usul, elektrikli, banyolu apartmanları Servet Bey’i, gittikçe çekiyordu. (...) Vakıa bu apartmanların merdivenlerinden çıkarken: “Ne yazık asansör yok” diye hayıflanıyordu, fakat, üzerinde zarif beyaz bir plaka Türkçe ve Frenkçe numarası yazılı, zil düğmesi parıl parıl parlayan kapılardan içeriye girip de burnu boyanmış parkenin kokusunu alır almaz âdeta içi açılıyor; ocağı çini taklidi Frenk tuğlalarıyla döşenmiş mutfaklarda dakikalarca kalıyor, sonra o odadan bu odaya fesi elinde hayran hayran dolaşıyordu. Kendi kendisine: “Burası ‘Salle a menger’ burası ‘fumoir’, burası salon, burası kütüphane, burası budvar, burası yatak odası; ikinci bir yatak odası!” diyor ve nihayet alafranga apteshane ile banyo odasının tokmağına elini uzatır uzatmaz çıkıp caddeye bakıyordu (s. 141).

Apartmentın boyalı parkeleri, parlak kapıları, alafranga tuvaleti Servet Bey’in başını döndürür. Bu hayranlığın tek nedeni apartman dairesinin lüks, her tür ihtiyaca cevap veren tasarımı değil onun temsil ettiği yeni yaşam tarzıdır. Apartman, geleneksel ve otoriter aile yapısının simgesi olan konağın karşısına kişinin arzu ve ihtiyaçlarını dikkate alan bireysel yaşam tarzı alternatifleriyle çıkar. Ne var ki bu yaşam tarzı Osmanlı’ya, Batı’daki toplumsal süreçler yaşanmadan sadece taklit düzeyinde ve tepeden inme bir şekilde geldiği için Servet Bey gibi muhakeme yeteneğinden uzak kişileri redingot nesline dâhil etmesi kaçınılmaz olmuştur.

Servet Bey ailesiyle birlikte tuttuğu apartman dairesine taşınınca Naim Efendi konakta yalnız kalır. Konak bakımsızlıktan gün geçtikçe harabeye dönmektedir. “Seniha’nın odası, konağın diğer metruk odaları gibi, perdesiz, eşyasız, bakımsız, toz ve toprak içindedir. Tavanın köşe yerlerinden, pencerelerinden camla kafes aralarından külrengine girmiş örümcek ağları sarkıyor” (s. 157). Konakla birlikte Naim Efendi, yani bir dönem -algılarıyla, kurallarıyla, genel kabulleriyle- çökmektedir. Yazar bir dönemin kapanışını su cümlelerle ifade eder: “(...) Naim Efendi de yeni başlayan devrin eşliğindeki korkunç hayaletlerden biridir. Hiç şüphesiz arkamızda bıraktığımız mazinin son feryadı ve önümüzde hissettiğimiz uçurumun ilk ürpertisi Naim Efendi’dir” (s. 166).

Roman biterken Naim Efendi yıkılan konağın enkazı altında kalır. Çünkü toplumda önlenemez bir değişim başlamıştır. Ne var ki bu değişim Naim Efendi'nin terbiye ve görgüsüne uymaz. Onun, zarif, ince, geleneksel olma gibi özellikleri İstanbul beyefendisiyle örtüşse de yeni koşullara ve yaşam tarzına bir türlü ayak uyduramaması onu köhne kılar. Çünkü İstanbul beyefendisinin varlığını devam ettirebilmesi için zarif ve ahlaklı duruşunu korumakla beraber yeni koşullara uyum sağlayabilmesi de gerekir. Ne var ki bu görüldüğü kadar kolay değildir. Yazar, Hakkı Celis'in kişiliğinde Doğu ve Batı'nın sentezini yapsa da romanın ilerleyen bölümlerinde karakter bu sentezi devam ettirecek kadar güçlü bir yapıya sahip olamamıştır. Dolayısıyla diğer roman kahramanları tarafından küçük görülmüş ve miâdını doldurduğu düşünülerek rafa kaldırılmıştır. İstanbul beyefendisinin Meşrutiyet'le başlayan çözülme süreci *Kiralık Konak*'ta da devam etmiştir. Yakup Kadri, bu süreci mekânlar üzerinden somutlaştırmış; konaklara tercih edilen apartmanları, onların toplumsal ve zihinsel yaşamdaki etkilerini ustaca betimlemiştir.

Halide Edip Adivar – *Sonsuz Panayır*

Halide Edip Adivar'ın 1946'da *Cumhuriyet* gazetesinde tefrika edilen *Sonsuz Panayır* adlı romanı, 40'lı ve 50'li yıllara ait Türkiye panoramasını insanlar, karakterler ve mekânlar üzerinden okuyucuya sunar.

Sonsuz Panayır'da hileli yollarla zengin olan insanlara bolca rastlanır. İstanbul beyefendisi inandırıcılığını yitirirken, yerini Türk toplum hayatının yeni tipleri almaya başlar. *Sonsuz Panayır*'da bu tiplerin en dikkat çekenisi Samed Şaşırtmaç'tır. Başta uyuşturucu ticareti olmak üzere türlü karanlık yollarla zengin olmasına rağmen sosyete de kabul görür. Şaşırtmaç'ın maşa olarak kullandığı Sertman ve oğlunun da ondan farkı yoktur. Baba Sertman para kazanabilmek, oğul Sertman ise yüksek mevkilere gelebilmek uğruna Şaşırtmaç'ın yaptıklarına göz yumarlar. Uzman Safi-Türk isimindeki kişi Şaşırtmaç'ın ortağıdır. Birlikte Tramara isimli şirketi yönetirler. Safi-Türk kurnaz, olanakları kendi lehine çevirmeyi bilen, küçük hesapların peşinden koşan, düzenbaz adamın tekidir ve diğerleri gibi o da zengindir. Buraya kadar tanıtılmaya çalışılan tiplerin ortak özellikleri, ticaret adı altında yasa dışı yollarla para kazanmaları, uyanık ve çıkarıcı kişiler olmalarıdır. Tüm bu insanlar sosyete de paralarıyla kabul görürler, evleri dönemin son modasına göre döşenmiştir. Onları daha iyi tanıyabilmek için yazarın onlar hakkındaki değerlendirmelerine ve Uzman Safi-Türk'ün dairesinin betimlemelerine göz atmak uygun olacaktır.

Adivar, romanında *Apartıman Beyleri* adını verdiği zengin fakat görgüsüz zümreyi şu ifadelerle anlatır:

Bunlara, mahalle derebeyleri, karaborsa bitkileri dedikleri vâkidir. Hepsinin altında taksi – maskeli Pacard’lar Rolls Royce’lar vardır. Hepsini firmalı, imtiyazlı ve oldukları yerde benli insanlardır. Genç ihtiyar hepsi tüysüz tüzsüz, gözleri fersizdir. Fakat hepsini kemeri doludur. Akşamları, fraklarının eteklerini barlara süpürge ederler, herhangi bir resmî balo ve kokteyl-partisine bir davetiye alabilmek için keselerinin ağzını açmak kifayet etmezse, avuçlarını açarlar.

Bunlar, parti merkezlerine, halkevlerine düğmelerini ilikler, ellerini kavuşturur, camiye girer gibi girerler. (...) Bunların asıl kazancı kira faslından değildir. Bunlar, gerçi lüks apartmanlar kadar şehrin bir başından öbür tarafına emlak ve arsa satın almak, bunların fiatlarını indirip çıkartmakla meşguldürler (Adıvar, 1946, ss. 90-91).

Adıvar betimlemelerinde 50’li yıllarda Türk toplumunu şekillendiren algıları bir sosyolog titizliğiyle verir. Sadece paranın etkisiyle değişen insanların, gücün karşısında nasıl eğilip büküldükleri, lüks ve gösterişli buldukları her şeyi şehir hayatına dâhil edişleri çarpıcı ifadelerle verilir. Eğitimsiz, kurnaz, kısa yoldan köşeyi dönmeyi ilke edinmiş insanların en büyük gelir kaynaklarından biri şehri lüks apartmanlarla doldurmaktır. Ne var ki bu şehirleşme hâli kültürel ve eğitime dayalı bir alt yapı taşımadığı için köy-kent kırması mekânların ortaya çıkmasına neden olur. Bu karmaşa evlerin içerisinde de devam eder. Uzman Safi Türk’ün dairesi de bu karmaşadan nasibini almıştır.

Uzman, son katta, dört daireyi birleştirerek kendi keyfine göre, Amerikalı milyonerlere yaraşacak zengin ve muazzam bir daire yapmıştı. (...)

Kendilerini uzun ve hayli geniş bir antrede buldular. Beyaz önlüklü, beyaz başlıklı bir kadınla, smokinli bir garson, paltolarını, şapkalarını aldı.

İlk girdikleri piyesin yaldızlı ve hakiki aubusson kaplı döşemesi vardı. Tavanda dağılan, köşelerden süzülen ışıklar, Acem halılarını, yaldızlı çerçeveleri, aynaları, mermer kaplı masaları, tabloları bir parlıtuya boğmuştu (s. 171).

Uzman Safi Türk’ün evinin, konağın ve apartman dairesinin karışımı olduğu söylenebilir. Dört dairenin birleşimiyle elde edilen bu melez konut, yaklaşık bir konak veya köşk kadar büyük olsa da onlardaki estetikten yoksundur. Nitekim büyüklüğü konaklardaki gibi geniş ailelerin yer aldığı bir yaşam biçiminin gereklerinden değil, gösteriş ve lüks düşkünlüğünden kaynaklanır. Dairenin içi de *Üç İstanbul*’daki Hidayet’in konağına benzer şekilde karışık ve üslupsuz bir biçimde döşenmiştir. Acem halıları, yaldızlı çerçeveler, mermer masalar Uzman Safi Türk’ün zenginliğini kanıtlamak ve bu zenginliğin onu üstün kıldığı inancıyla dizilmişlerdir. Özümsemiş bir yaşam tarzının göstergesi olmaktan çok uzaktırlar.

Sonsuz Panayır İstanbul beyefendisi açısından değerlendirildiğinde ise, onunla ilişkilendirilebilecek iki karakter vardır. Bunlardan biri edebiyat öğretmeni Ali Bey, diğeri de Uzman Safi-Türk’ün yeğeni Burhan’dır. Burhan Amerika’dan yeni dönmüş bir gençtir. Dayısının aksine paraya hiç değer vermeyen, kökeni sırf Avrupa diye oradan alınan her şeyin doğru ve güzel kabul edilmesine karşı çıkan, millî değerler üstüne kafa yoran bir gençtir. Ali Bey ise aslında Sülükzade isimli zengin bir sülaleden gelmektedir. Fakat edebiyat öğretmenliği yapmakta, âdeta dervişâne bir hayat sürmektedir. Çevresindeki birçok insana maddi ve manevi şekilde destek olduğu bilinmektedir. Nitekim romanın başkarakteri fakir fakat yetenekli Ayşe de onun öğrencilerinden biridir. Ali Bey Galatasaray Lisesini bitirdikten sonra Sorbonne’de eğitim görmüş ve ülkesine dönmüştür. Ailesinden kalma eski bir evde oturmaktadır. Adıvar, Ali Bey’in evini şu cümlelerle tarif eder:

Vaktile bu sokakta, hayli hâl vakti yerinde, hatta atlı, arabalı bir sınıfın oturduğu, şimdi döşemeleri kararmış, pencerelerinin bazıları gazete kâğıdı veya tahta ile kapatılmış ahşap evlerin büyüklüğünden anlaşılır. Fakat bu sınıf ya buralardan göçmüş, veyahut da eski bucaklarının bir tek odasına sığınacak dereceye düşmüştür. Bütün sokakta ancak iki tane beton ev, burada da yeni hayatın filizlenmesi, ihtimalini hatıra getirebilir.

Ali Bey’in daima tamir görmüş olan evinin üstü boyalı değildir. Keresteleri sağlam dahi olsa, kararmıştır. Ali Bey, sokağın zevkini, estetik ahengini bozacağından dolayı evini boyatmadığını söylerse de, işin hakikati, komşularından ayrı görünmemeğe, onların fıkralığına; tevazuuna karşı bir nevi saygı göstermek arzusuna dayanır (s. 65).

Ali Bey’in bakımsız, ahşap bir evi olduğu anlaşılmaktadır. Kendisinin ruhu da tıpkı eski evler gibi incelikle örülmüştür. Öyle ki komşularının fakirliklerini yüzlerine vurmamak için evinin üstünü boyatmaz. Bu köhne evler arasındaki iki beton evin mahalledeki yeni hayatın başlangıcı olarak görülmeleri de dikkate değerdir. Beton, sadece konakların, köşklerin doldurduğu mahalleleri değil, nazik, düşünceli insanları da zapt etmiştir. Ali Bey de tıpkı modası geçmiş evler gibi eskimiştir.

Ali Bey’in evinin içine göz atıldığında ise yalın fakat işlevsel bir şekilde döşendiği görülür.

Evet, Ali Bey’in halvetine, eski mânasile halvet denemezdi. Pencerenin önünde karşı karşıya duran rahat koltuklar, kapı tarafında, köşede üstü kitap raflı rahat sedir; geniş tahta, yazı masası, duvarlarda tavana kadar yükselen kitap rafları... Bütün bunlar herhangi garplı bir mütefekkirin iç hayatını yaşadığı yer olabilirdi. Halvet denince düşünülen pösteki seccade, arkası abalı, başı sikkeli, cezbeye varan derviş havasından eser yoktu (s. 68).

Yazar, Ali Bey'in şahsiyetinde ve evinde Doğu ve Batı'nın sentezini yapmıştır. Mekândaki rahat koltuklar ve duvarları kaplayan kitap rafları Batı'ya, sedir ise Doğu'ya ait unsurlar olarak değerlendirilebilir. Ali Bey gerçek bir Doğulu kadar saygılı ve alçakgönüllü, gerçek bir Batılı kadar da ilim ve düşünce sahibidir. Yani ne sadece eskide yaşayacak kadar bağınaz ne de köklerini inkâr ederek Batı'yı benimseyecek kadar züppedir.

1950'lerden sonra hızla devam eden şehirleşme ve köyden kente göç dalgası, bunun sonucunda ortaya çıkan çeşitli iş alanları, bu alanları fırsata çevirmeye çalışan kurnaz, çıkarıcı, kısa yoldan zengin olmaya çalışan, parayı ve lüksü tüm ahlaki değerlerin üstünde tutan bir zümre yaratmıştır. Bu ortamda, her ne kadar İstanbul beyefendisi eğitilmiş olma, dünyevi değerlere mesafeli durma ve gelenekle bağlantısını koparmama gibi özelliklerini korusa da yeniden şekillenen bu dünyada giderek eskimektedir. Çünkü onu yaratan zihniyetle 50'li yıllardan itibaren ortaya çıkan dünya görüşü taban tabana zıttır. Zaman içerisinde bu çatışma İstanbul beyefendisini yaşayan toplumsal bir değer olmaktan çıkarıp edebiyat terminolojisinin içine hapsedecektir.

Sonuç

Mekân Bağlamında İstanbul Beyefendisinin Serüveni isimli çalışmada 1875-1945 yılları arasında İstanbul beyefendisi adlı tipin gelişimi, belirlenen beş roman aracılığıyla mekân bağlamında tespit edilmeye çalışılmıştır. *Felâton Bey'le Râkım Efendi*'de Râkım Efendi, *Aşk-ı Memnu*'da Adnan Bey, *Üç İstanbul*'da Maliye Nazırı, *Kiralık Konak*'ta Naim Efendi, *Sonsuz Panayır*'da Ali Bey, Burhan, İstanbul beyefendisine en yakın kahramanlar olarak ön plana çıkmışlardır. Mekân ve karakterlerdeki değişimi vermek için adı geçen şahısların ters yönünde gelişme gösteren kişilere de değinilmiş ve onların evlerinin anlatıldığı bölümlerden de alıntılar yapılmıştır. İstanbul beyefendisine zıt yönde gelişim gösteren kahramanlar ise şöyle sıralanabilir: *Felâton Bey'le Râkım Efendi*'de Felâton Bey, *Üç İstanbul*'da Adnan, Hidayet, Erkan-ı Harp Müşiri, *Kiralık Konak*'ta Servet Bey, *Sonsuz Panayır*'da Samed Şaşırtmaç, Uzman Safi-Türk ve Sertmanlar. Bu kahramanlar İstanbul beyefendisinin nasıl olmaması gerektiğini anlattıkları gibi evlerinin dekorasyonu da toplumsal algıdaki değişimi ortaya koyarlar.

Tanzimat'la birlikte geleneksel Osmanlı terbiyesi ve kültürüyle yetişmiş, fakat yüzünü Batı'ya dönmüş yeni bir insan tipi ortaya çıkar. Fakat şekilci bir anlayışla, Batı'daki günlük yaşama ait unsurların neredeyse birebir taklit edilmesi "beyefendi" kavramındaki ilk çatlağın oluşmasına neden olur. Çünkü artık zihniyet değişmeye başlamıştır, günlük hayatta kadın erkekle yan yana gelir, tiyatro gibi alışık olunmayan yeni sosyal ortamlar doğar. "Beyefendi" kavramı tüm bu yenilikler karşısında bocalama sürecine girer. Yenilikleri benimseyip dengeli bir şekilde hayatlarına dâhil edenler İstanbul beyefendisi

olarak yaşantılarına devam ederler. Fakat yenilikleri geleneksel terbiyeyle sentezleyemeyenler ise Naim Efendi gibi yalnızlık ve acı içinde köşelerine çekilirler. Bu durumda, daha önce de değinildiği gibi Batı'nın toplumsal ve düşünsel hayatına yön veren olayların Osmanlı'da yaşanmamasının, yeni yaşam tarzının sadece şeklen, modernleşmenin karşılığı olarak sunulmasının etkisi büyüktür. Rönesans, Reform ve Sanayi Devrimi, Avrupa'nın siyasal, ekonomik, düşünsel ve toplumsal düzlemlerde yeniden şekillenmesine neden olmuştur. Osmanlı ise böylesi bir süreçten geçmeden bu sürecin Avrupa'daki sonuçlarını neredeyse birebir uygulamaya koymuştur. Dolayısıyla bu hamle İstanbul beyefendisinde şok etkisi yaratmıştır. Bu etki, onun davranışlarına, günlük yaşamına, giyim şekline ve konut biçimlerine dek uzanmıştır.

İstanbul beyefendisi, Osmanlı'nın geleneksel evi olan konak, yalı veya köşkte büyümüştür. 1900'lerin başına gelindiğinde evlerdeki Fransız etkisi gözle görülür derecede artar. Piyano evin temel mobilyaları arasında yerini alır; komodin, şifonyer, yemek odası takımı gibi eşyalara özellikle seçkin tabakanın evinde sıklıkla rastlanmaya başlanır. II. Meşrutiyet dönemine gelindiğinde evlerdeki seçkin tavır yerini müthiş bir karmaşa ve görgüsüzlüğe bırakır. Antika, lüks, şatafatlı, modern, nostaljik her zevkten eşya ev sahibinin zenginliğini ve gücünü kanıtlamak için bir arada sergilenmeye başlar. II. Meşrutiyet'i takip eden yıllarda ise geleneksel evlerdeki maddi ve manevi çatlaklar büyümeye devam eder. Beyoğlu'nda sadece yabancıların kaldığı apartmanlara Şişli'deki modern apartmanlar eklenmeye başlamıştır, üstelik Türklerden de çok fazla rağbet görmektedir. Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte mekân ve zihniyette sürmekte olan bu değişim büyük bir kırılma geçirerek Türkiye Cumhuriyeti'nin yeni mimari merkezi Ankara, üç katlı modern apartmanlar veya müstakil evlerle yeniden inşa edilir. 1950'lere gelindiğinde İstanbul iş açısından gittikçe büyüyen bir çekim merkezi olmaya başlar.

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e özetlenen bu değişim İstanbul beyefendisini aşındırıp dönüştürmüş hatta popülaritesini tamamlamış bir kahraman olarak geçmişe kaldırmıştır. Kadının günlük yaşama katılmasıyla harem selamlık uygulaması kalkmış, ekonomik şartlara ve konforlu apartman dairelerinin ortaya çıkmasına bağlı olarak çekirdek aile kavramı ön plana çıkmıştır. Ekonomik alandaki fırsatlar, eğitilmiş ve edepli İstanbul beyefendisini cahil, görgüsüz, kurnaz ve kolay yoldan para kazanmayı amaç hâline getiren bir insana dönüştürmüştür. Parayla birçok şeyi satın alabileceğine inanan bu tip, kaloriferi, sıcak suyu, asansörü olan lüks apartman dairesini pahalı mobilyalarla, ithal tablolarla, gösterişli halılarla doldurmuş fakat İstanbul beyefendisinin estetik zevkenden nasibini alamamıştır. Daha da vahimi, estetik anlayış, görgü, eğitim gibi kavramların gereğini kavrayamamış ve lüks apartman dairesinde ne köylü ne kentli olarak yaşamını sürdürmeye devam etmiştir.

İstanbul beyefendisi aslında medeni insanın Osmanlı toplumundaki karşılığıdır. İyileşen ekonomik koşullar, insanın daha modern bir hayata kavuşmasına, kent insanı denilen yeni bir tipin doğmasına sebep olmuştur. Büyük mekânların küçük mekânlarla bölünmesi gibi “beyefendi” kavramı da bölünüp parçalanmıştır. Eğitimli, medeni, kendini geliştirmeyi ilke edinmiş, vatansever insanlar İstanbul beyefendisi kimliğini koruyabilse de bu kimliğin yerini çoğunlukla kentte yaşayıp bir türlü kentlileşemeyen açgözlü ve görgüsüz bir zümre almıştır.

Kaynakça

- Adivar, H. E. (1946). *Sonsuz Panayır*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000). *Ahmet Mithat Efendi Bütün Eserleri Romanları I Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş - Felâton Bey İle Râkım Efendi - Hüseyin Fellah*. K. Yetiş, N. Birinci, M. F. Andi (Haz.). Ankara: TDK.
- Bachelard, B. (1996). *Mekânın Poetikası* (A. Derman, Çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Cebeci, D. (1993). *Tanzimat ve Türk Ailesi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dumont, P. (1993). Said Bey: The Everyday Life of An İstanbul Townsman at the Beginning of the Twentieth Century. *The Modern Middle East*, (A. Hourani, P. Khoury ve M. C. Wilson, Ed.) içinde (ss. 271-288). Berkeley: University of California Press.
- Göktürk, İ. H. (1987). *Mithat Cemal Kuntay*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük*. TDK, 28 Nisan 2016 tarihinde www.tdk.gov.tr tam adresinden erişildi.
- Gürani-Arslan, N. (1998). Kaybolan Konağın İzinde. *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, (Y. Sey Ed.) içinde (ss. 325-342). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Güzer, C. A. (1999). 68'den 98'e Konutun ve Mimarın Kısa Öyküsü. *Cogito*, 18, 242-249.
- Hisar, A. Ş. (1968). *Geçmiş Zaman Köşkleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Işın, E. (2006). *İstanbul'da Gündelik Hayat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İnci Elçi, H. (2003). *Roman ve Mekân*. İstanbul: Arma Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2013). *Kiralık Konak*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kerman, Z. (2008). *Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı ile İlgili Unsurlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kuntay, M. C. (1998). *Üç İstanbul*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Küçükerman, Ö. (1981). *Geleneksel Türk Evinde Çevre Kavramı ve Oda Tasarımı*. İstanbul: Akademi 10 Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, C. 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Narlı, M. (2007). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Hece Yayınları.

- Oral, T. (1998). Ev Çizgi Şehir. *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, (Y. Sey Ed.) içinde (ss. 343-352). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Özcan, N. (2014). Mithat Cemal’in Üç İstanbul Romanında Tiplerin ve Dönemlerin Aynası Eşya. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 52, 181-124.
- Soykan, Ö. N. (1999). Ev Üstüne Felsefece Bir Deneme. *Cogito*, 18, 101-112.
- Tanpınar, A. H. (2001). *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tekeli, İ. (2008). *Göç ve Ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Tekeli, İ. (2009). *Modernizm, Modernite ve Türkiye’nin Kent Planlama Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2010). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür Yayınları.

