

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR'IN ROMANLARINDA
MEKÂN**

Yüksek Lisans Tezi

DANIŞMAN
PROF.DR. EBRU BURCU YILMAZ

HAZIRLAYAN
BÜŞRA SARIMEŞELİ

MALATYA-2020

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ROMANLARINDA
MEKÂN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ

HAZIRLAYAN
Büşra SARİMEŞELİ

MALATYA 2020

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ROMANLARINDA
MEKÂN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
PROF. DR. Ebru BURCU YILMAZ

HAZIRLAYAN
Büşra SARİMEŞELİ

Jürimiz tarafından 10.01.2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezi (oy birliği / ~~oy çokluğu~~) ile başarılı bulunarak Türk Dil ve Edebiyatı Ana bilim, Jeni Türk Edebiyatı Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

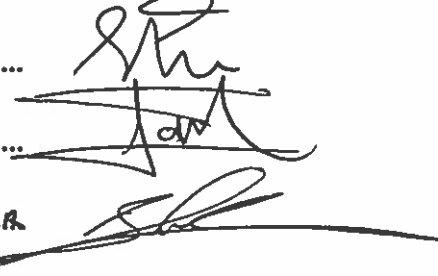
1. Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ

2. Doc. Dr. Fatih ARSLAN

3. Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Ferit GÜLER

4.

İmzası



İNönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü
Prof. Dr. Mehmet KUBAT

ONUR SÖZÜ

“Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR'IN ROMANLARINDA MEKÂN** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Büşra SARIMEŞELİ



ÖN SÖZ

İnsanın üzerinde yaşadığı, konumlandığı yer olan mekân, fiziksel boyutlarının ötesinde bireyi bütünleyen ve bireye anlam katan bir etkiye sahiptir. Temel yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan insan için en önemli gereksinim barınmadır. İnsan, bu gereksinimini karşılamak adına mücadele eder. İnsanın dünya üzerindeki ilk özel ve anlamlı mekânı evidir. Bununla birlikte sosyal bir varlık olan insanın yaşamına devam ederken temas halinde bulunduğu birçok mekân vardır. İş yeri, gezi ve eğlence mekânları, ibadet mekânları ve eğitim-öğretim mekânları bunlara örnek olarak verilebilir.

Mekân, insanın mazisine dair izleri özünde tutan bir unsurdur. Her gün hem kendi hikayesine hem de çevresindeki diğer insanların hikayelerine yeni yaşanmışlıklar kaydeden insan, geçmişine dönüp baktığında sadece kendi hafızasından değil mekânın hafızasından da yararlanır. Mekân, insanın hislerini ve anılarını muhafaza eder.

Mekân, insanın yaşam yolculuğuna fon oluşturan, onun ayaklarını yere bastığı sade bir zemin olmanın ötesinde bir güce sahiptir. Mekân ve insan karşılıklı bir etkileşim içerisindedir. Bu ilişki, mekân ve insanın birbirini inşa etmesine kaynaklık eder. Mekân, fiziksel boyutlarının yanı sıra insan tarafından algılanışıyla da önem taşır. Mekânın gerçek anlamı, yapısal özelliklerinden ziyade algısallığında saklıdır.

İnsana ilişkin tüm unsurlar gibi mekân da edebiyatın dünyasında yer alır. Yazarın kullanımına bağlı olarak mekân, olayların yaşandığı ve kişilerin üzerinde bulunduğu bir sahne olmanın ötesinde geniş açılımları olan, kişilerin iç dünyalarını görmemizi sağlayan özlü bir unsur olarak varlık bulur. Edebiyattaki mekân temsilleri, devir ve dönemlerin hususiyetlerini yansıtan ayrıntılara sahip olmakla birlikte, geçmişten bugüne mekânda yaşanan değişimin insan ve toplum üzerindeki etkilerini gözleme imkânı sunar.

Roman türünün geniş ifade imkânları içerisinde çevresel ve algısal yönleriyle yansıtılan mekân üzerine farklı disiplinler ışığında yapılacak okumalar, sosyal bilimler alanına önemli katkılar sunabilir. Abdülhak Şinasi Hisar örneği üzerinden mekânı, hafıza, kimlik, estetik ve şehirde yaşama kültürü gibi farklı açılardan değerlendirmeyi

amaçladığımız bu çalışma da edebiyat aracılığıyla taşınan mekânsal birikimin izini sürme amacı taşır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında mekânın incelendiği bu çalışma, 'Giriş', iki ana bölüm ve 'Sonuç'tan oluşur. Çalışmanın 'Giriş' kısmı, mekânın tanımları, insan ve mekân ilişkisi, edebiyatta ve edebî bir tür olan romanda mekânın varlığı ve Türk romanında mekân unsurunun kullanımına ilişkin açıklamaları içerir. 'Giriş'te, insan ve mekân, roman ve mekân arasındaki bağın tesisine ve seyrine dair çalışmanın sonraki bölümlerine hazırlayıcı mahiyette bilgiler verilir.

Çalışmanın birinci bölümünde, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında yer alan mekânların tespiti yapılır. Bu bölümdeki mekânların alt başlıklara ayrılmasında, kullanım alanları ve kişiler üzerindeki etkileri dikkate alınır. Hisar'ın hayatıyla roman mekânları arasında bağ oluşturacak izler nakledilir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, şehir ve insan arasındaki etkileşim ve şehirli olmanın gereklerine dair açıklamalar yapılır. Bir şehir olarak İstanbul'un edebiyatın dünyasındaki varlığına dair örnekler sunulur. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında ana mekân olan İstanbul'un yansımaları tespit edilir. Şehrin Hisar'ın romanlarında işlenen hafıza mekânlarına ilişkin bilgiler, görselleriyle birlikte verilir. Sonuç kısmında ise Hisar'ın roman mekânlarından hareketle bir mekân olarak şehri anlamlı kılan değerlere, şehirde yaşama üslûbuna, zamanın insan ve mekâna tesirine, insan ve mekân arasındaki anlamlı ilişkiye dair çıkarımlarda bulunulur.

Yüksek lisans tez çalışmam boyunca bana her türlü destekte bulunan, çalışmamı titizlikle okuyarak ayrıntılı geri bildirimlerde bulunan, öğrencisi olmanın gururunu ve mutluluğunu yaşadığım değerli hocam Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışması boyunca kaynak temini konusunda desteklerini benden esirgemeyen Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER'e, Dr. Öğrt. Üyesi Taner NAMLI'ya ve Dr. Öğrt. Üyesi Ferda ATLI'ya teşekkürlerimi sunarım.

Hayatım boyunca maddi ve manevi her türlü desteğini benden esirgemeyen canım aileme, çıktığım her yolda bana inanan ve beni yapabileceğime inandıran

kıymetli dostlarıma, moral motivasyon sağlamamda büyük payı olan güzel yeğenlerim Zehra Zerin'e ve Zelal Zişan'a hayatıma kattıkları tüm güzellikler için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



ÖZET

İnsan ve mekân, aralarında çift yönlü bir etki olan iki kadim varlıktır. Bu ilişki, gerçek dünyada olduğu gibi kurgusal dünyada da tespit edilir. Mekân, kişileri ve olayları gerçeğe yaklaştıran bir sahne görevi görebileceği gibi anlatı kişileri üzerinde tesiri güçlü bir unsur olarak da yer alabilir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları, mekân unsuru bakımından oldukça zengin metinlerdir. Hisar, insanı merkeze alarak mekânı insanla olan ilişkisi doğrultusunda kurgular. Hisar, İstanbul'a ait birçok hafıza mekânını eserlerinde görme imkânı tanır. Maziden beslenen yazar, çocukluk yıllarındaki şehri ve şehre anlam katan değerleri hasretle yâd eder.

Bu çalışmada, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki mekânlar tespit edilmiş ve mekândan hareketle, şehre, şehirliye ve şehirde yaşama üslubuna dair izler takip edilmiştir. İnsan ve mekân arasındaki ilişkiye ve zamanın her ikisi üzerindeki etkisine dair veriler incelenmiştir. Hisar metinlerinin mekân bağlamındaki güncelliği tartışmaya açılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Abdülhak Şinasi Hisar, romanda mekân, mekânsal okuma, hafıza mekânları, İstanbul, şehir, mazi.

ABSTRACT

Human and place are two ancient beings with interaction between itself. This relation can be determined in real life as well as in fiction life. Place can serve as a stage that brings people and events closer to reality also it can be a powerful element on narrative people

The novels of Abdülhak Şinasi Hisar are pretty wealthy texts in terms of place factors. Hisar fictiaalises the place in the direction of relation with people recentring place. Hisar allows for seeing İstanbul's mind places on his works. The writer who be fed from the past commemorates the city of childhood and the values that add meaning to the city.

In this paper, the places in Abdülhak Şinasi Hisar's novels are determined and from the point of the place, morks about city, citizen and life style in city are followed. The datas about the relation about people and place and the effect of time on these are studied. The actuality of the Hisar texts in the context of place is opened to discussion.

Keywords: Abdülhak Şinasi Hisar, the place in novel, spatial reading, mind places, İstanbul, city, past.

İÇİNDEKİLER

KABUL ve ONAY.....	iii
ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖN SÖZ	v
ÖZET.....	viii
ABSTRACT.....	ix
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xii
HARİTALAR LİSTESİ.....	xiii
RESİMLER LİSTESİ.....	xiv
GİRİŞ: TÜRK ROMANINDA MEKÂNIN DEĞİŞİM SÜRECİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR'IN ROMAN MEKÂNLARI

1.1. En Temel Yapı: Ev.....	14
1.1.1. Çevresel Mekân Olarak Ev.....	16
1.1.2. Algısal Mekân Olarak Ev.....	30
1.2. Karşılaşma, Gezi ve Eğlence Mekânları.....	41
1.3. Siyasi Hayatı Yansıtan Mekânlar: Yıldız ve Babıali.....	70
1.4. Mezarlıklar.....	74
1.5. Muhayyel Mekânlar: Arabistan'ın Eniştesi / Eniştenin Arabistan'ı.....	80

İKİNCİ BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASI HİSAR'IN ROMANLARINDA MEKÂNSAL HAFIZA

2.1. Fiziki Hafızadan İzler.....	87
2.2. Kültürel Hafızadan İzler.....	116
SONUÇ.....	130
KAYNAKÇA.....	137

TABLolar LİSTESİ

Tablo 2.1: Hisar romanlarında tespit edilen İstanbul'un semt / mahalle isimleri.....	93
Tablo 2.2: Çamlıcadaki Eniştemiz'de, Üsküdar iskelesi ile eniştenin köşkü arasında tespit edilen yer isimleri.....	97



ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 2.1: Genel Üsküdar Haritası Üzerinden Romanın Mekânsal İmaj Haritası.....95
Şekil 2.2: Çamlıcadaki Eniştemiz Romanının Zihinsel Haritası.....96



HARİTALAR LİSTESİ

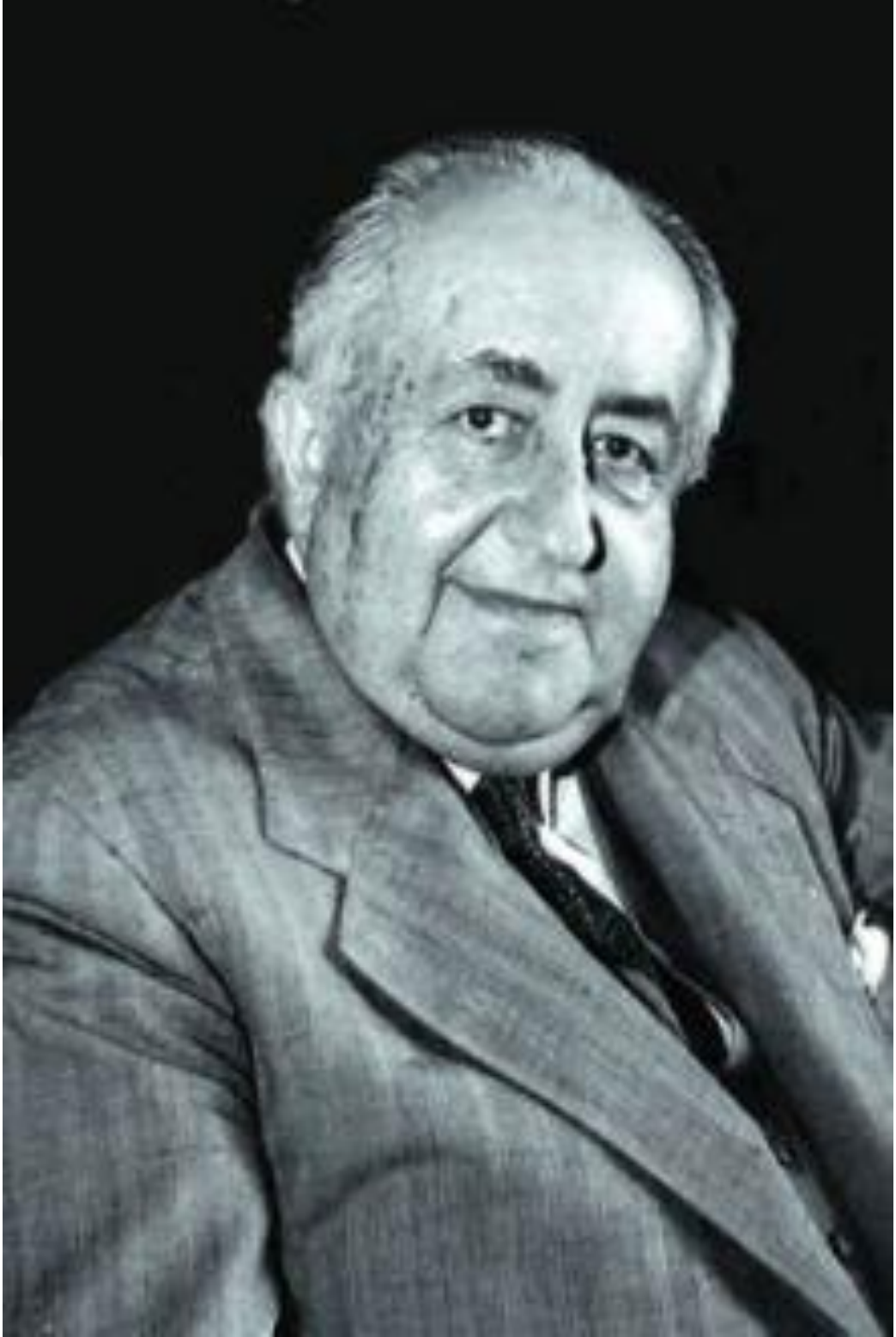
Harita 2.1: Yıldız Sarayı ve Çevresi 1.....	101
Harita 2.2: Yıldız Sarayı ve Çevresi 2.....	101
Harita 2.3: İstiklal Caddesi'nden Şişli'ye uzanan yol.....	106



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. 1: Reşat Nuri Güntekin Köşkü / Büyükkada.....	26
Resim 1.2: Mehmet Ali Paşa Konağı / Beyazıt.....	27
Resim 1.3: Recaiâde Mahmut Ekrem Yalısı / İstinye.....	27
Resim 1.4: 29 Kasım 1933, Akşam Gazetesi.....	50
Resim 1.5: Büyük Çamlıca Tepesi, 1933.....	51
Resim 1.6: Çamlıca Civarları, 1900'ler.....	52
Resim 1.7: Beyoğlu, 1900'lü Yıllar.....	63
Resim 2.1: Nizam Caddesi.....	99
Resim 2.2: Necip Tosun- Kişisel Arşiv.....	100
Resim 2.3: Elhamra Sineması.....	103
Resim 2.4: Concordia Tiyatrosu.....	104
Resim 2.5: Saint Antoine Kilisesi / Beyoğlu.....	105
Resim 2.6: Tokatlıyan Lokantası, 1930 / Beyoğlu.....	107
Resim 2.7: Tokatlıyan Lokantası - Gazete Haberi.....	108
Resim 2.8: Halep Çarşısı.....	109
Resim 2.9: Cercle D'orient / Beyoğlu.....	110
Resim 2.10: Ceneviz mirasının son hâli.....	114
Resim 2.11: Atlı Tramvay, 1900'ler.....	123
Resim 2.12: Lunapark Meydanı / Büyükkada 10 Kasım 1909.....	124
Resim 2.13: Büyükkada.....	125
Resim 2. 14: 20 Şubat 1914 - İstanbul'da ilk elektrikli tramvay sefere başladı.....	126
Resim 2.15: İstanbul Tramvay.....	126

ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR



(14 Mart 1888 - 3 Mayıs 1963)

GİRİŞ: TÜRK ROMANINDA MEKÂNIN DEĞİŞİM SÜRECİNE GENEL BİR BAKIŞ

Mekân, Arapça kökenli bir kelime olup, "kevn" kökünden türer. "*Yer, mahal, ev, oturulan yer*" (Devellioğlu, 2008: 604) anlamlarına gelen mekân, insanoğlunun günlük yaşamında sürekli etkileşim hâlinde olduğu, varlık gösterdiği bir sahadır. İnsanın ilk mekânı anne rahmidir. Dünyaya gözlerini henüz açmamışken, hatta suretini tam manasıyla edinememişken bile insan, bir mekâna sahiptir. Bu nedenle insan ve mekân birbirinden ayrı düşünülemeyen, birbirine anlam katan iki varlıktır.

Mekân, "*bulunulan çevre, ortam, yaşanan dünya ve kâinat*" (Göka, 2001: 8) anlamlarını da taşır. Taşdığı bu anlamlar, insanla mekân arasındaki bağı ve benzerliği daha net gösterir. Çünkü her insan, aslında birer küçük dünyadır. Başka bir ifadeyle insan, dünyanın minimal bir hâlidir ve bu küçük dünya, evrenin tek sahibi değildir. Aynı haklara sahip olan başka kişiler de vardır. Oysa insan, mekâna hâkim olma arzusu taşır. Bu istek de onu benzerleriyle mücadele etmeye sevk eder. İnsan, yurt edinmek ve mekânın sahibi olmak için savaşır. Kendisine benzeyen ama kendisinden fazlaca büyük olan bu mekânda yani dünyada, fiziksel ve ruhsal ihtiyaçlarını gidermek için de mücadele eder. Yeme-içme gibi temel yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayan insan için önemli bir diğer ihtiyaç barınmadır. Bu da insanın en temel yapısı olan evin varlık bulmasının zeminini oluşturur. Ev, insanı koruyan, onu sarıp sarmalayan bir yaşam alanıdır. İnsana ait, hususi bir dünyadır. Ev, dışarının güvensiz ortamının aksine insanın esenlik mekânıdır. "*Ev bizim, her şeye doğru ve her şeye karşı şunu söylememizi sağlar: dünyaya rağmen, bu dünyada oturan biri olacağım*" (Bachelard, 2017: 77). Ev, insanın dışarıya karşı olduğu kadar dışarıya göre de inşa ettiği bir yapıdır. Evin yapısal özelliklerine, üzerinde kurulu olduğu toprak ve iklim yön verir. Doğaya karşı bir mücadele içinde olan insanın mekânla olan ilişkisinde hâkim güç, doğadır.

İnsan ve mekân, birbirini etkileyen ve birbirinden etkilenen iki temel varlıktır. Dolayısıyla mekân ve insanın geçirdiği değişimler karşılıklı olarak birbiri üzerinde etkili olur. İnsan, yaşadığı yeri duygusal olarak anlamlandırdıktan sonra inşa ederken, mekân da işlev ve imkânları doğrultusunda kişilerin yaşam pratiklerini yönlendirir. İnsan ve mekân birbirinin aynası gibidir. İnsanın içselliği, mekâna yansır. Mekân, kendisine ne sunulduysa insana onu aksettirir. "*İnsan, içinde yer aldığı mekânı*

algılayan, kendi konumunu bu yapı içinde belirleyen ve kendisine bu çevre içinde hareket alanı sağlayabilen bir bilinç ve görüş yeteneğine sahiptir" (Yazıcı, 2002: 269). İnsan, sahip olduğu bu meziyetleri kullanarak zaman içerisinde yeni boyutlar da kazanan mekânını genişletir. Dünya üzerinde konaklayacağı yeri önceleri yaşamsal kaynak olan suyun bulunduğu yere göre düzenleyen insan, buralarda tarımsal faaliyetlerle uğraşır. Ekonomi, ticaret, sanayi sektörlerindeki gelişmeler nihayetinde, bireyin ikamet ettiği mekân da değişiklik gösterir. Bireyin ikamet adresini, temel ihtiyaçlarını elde edebileceği, gelir sağlayabileceği ve hizmet göreceği yerler belirler.

Mekân, insanın varlık koşullarından biridir. Somer, bu koşula mimarinin yaklaşımını da ekleyerek şu şekilde dikkat çeker:

Almanca varolma, varlık anlamına gelen 'dasein' kelimesi, aynı zamanda, bir yerde olmak, orada olmak anlamına da gelir. Bu, varlığın yer ile olan ilişkisini, söz ile ifade eden ilginç bir örnektir. Mimarlık da insanın bir yerde olması, bir yeri sahiplenmesi ve kendisini de oraya ait kılması ile çevresi üzerinden oluşturduğu bir dildir (Somer, 2006: 7).

Dünyaya karşı bir mücadele içerisinde olan insanın sahiplenme ve ait olma duygularını mimari, toprak, taş, tuğla, çimento, ahşap ve benzeri gibi yapı malzemelerini kullanarak görselleştirir. Mimarın kendine has malzemeleri kullanarak yaptığı bu somut örnekleri, edebiyat da sözcükler vasıtasıyla farklı bir boyutta estetize ederek metinleştirir.

İnsan, ölüm karşısında savunmasız ve çaresizdir. Hayatın olduğu her yerde kaçınılmaz gerçeklik olan ölüm, insanda onu yenme, alt etme duygusu oluşturur. Bunu başaramayan insan, gelip geçtiği dünyaya kendinden iz bırakmak ister. Bu iz, kimi zaman taşta kazınır, kimi zaman kağıda yazılır. Bir yapıyı inşa etmek gibi bir eseri kaleme almak da insanın ölümsüzlüğünün göstergesi olur. İnsan, topluma faydalı bir icatla geleceğe ismini taşıyabileceği gibi toplumsal veya sanatsal bir metin aracılığıyla da sesini yarınlara ulaştırabilir.

Edebiyat, insan merkezli bir sanattır. İnsana ait bireysel ve toplumsal tüm olgular, edebiyatın evrenini oluşturur. Edebiyatın dünyası, her ne kadar kurgusal bir dünya olsa da gerçek dünyanın yansımaları edebî eserlerden takip edilebilir. "*İster gerçek ister kurgusal olsun, insan veya başka herhangi bir nesne, var olabilmek için bir mekâna ihtiyaç duyar" (Şengül, 2010: 528). Mekân, roman türünün dünyasını oluşturan*

temel unsurlardan biridir. Bununla birlikte, "*Bildiğimiz anlamdaki gerçek dünyayı, gerçek zaman, mekân, motif, durum, olgu ve kişileri yansıtan roman, ilk kez Ortaçağ'ın sonlarında görülmeye başlamıştır*" (Çetin, 2011: 13). Roman, birdenbire ortaya çıkmış bir edebî tür değildir. Bu türden önce de insan, üretici kimliğini bu yönde kullanır ve anlatı ihtiyacını karşılar. "...roman türünden önce hem Doğuda hem Batıda anlatı ihtiyacını karşılamak üzere gerçekçi özellikler taşımayan, hayal, abartı ve tasarlama ürünü masal, fabliyo, destan, halk hikayesi gibi başka ürünler vardı[r]" (Çetin, 2011: 13). Epik anlatımın ön planda olduğu roman öncesi dönemde, kişilerden ziyade olaylar ön planda olduğu için mekân da bilhassa çevresel bir unsur olarak işlevini yerine getirir. Bu metinlerde mekânı takip etmek sadece kahramanın yolculuğuna ait güzergâhı ve olayların yaşandığı zemini görmek anlamını taşır. Dolayısıyla mekândan hareketle karakter çözümlemesi yapmak ya da mekân ve insan arasındaki ilişkiyi gözlemleme imkânı söz konusu değildir. Sadece fiziki bir gerçeklik olarak mevcut olan mekân, kimi zaman yalnız çevresel niteliğiyle sınırlı kalırken kimi zaman da epik anlatıların mahiyetiyle alakalı olarak fantastik, düşsel ya da muhayyel mekânlar olarak kurgulanabilir.

Roman türünün atası olarak kabul edilen destanlar, Türk edebiyatında daha ziyade "...İslam öncesi atlı-göçebe, akıncı-avcı, hayvancı Türk toplumunun yaşama biçiminin, medeniyetinin ve kültürünün bir yansımasıdır" (Çetin, 2011: 16). Destanlarda, olağanüstü ve fantastik unsurlar ile kahramanlık konuları ön plandadır. Hacim olarak uzun olması ve olayların işlenişi bakımlarından romana yakın bir türdür. Destanlarda, bir kahraman vardır ve olaylar bu kahramanın etrafında döner. Destan kişileri, gerçek kişiler olabileceği gibi olağanüstü varlıklar da olabilir. Kişilerde görülen bu iç içelik, mekânlarda da kendini gösterir. Destanlarda, "*bilinen ülke, şehir ve bölge adlarının yanında Kaf Dağı, Şah-ı Maran ülkesi, Cebelü'l-Kamer, Cinnistan, Cabülca, Bi'rül-Cin gibi masal ve efsane ülkelerine de yer verilir*" (Çetin, 2011: 21). Destanlarda mekân, kahramanların üzerinden geçip gittiği bir sahne, zemin gibidir. Bu nedenle de mekânsal tasvirler, yok denilecek kadar azdır.

Roman öncesi anlatı türlerinden olan efsanede mekân, düşsel / soyut mekândır. "*Günümüzde dağ, orman, mağara gibi kimi mekânsal kavramların kutsal anlamlarla yüklü bulunmaları, efsane ve menkıbelerde geçmelerinden dolayıdır*" (Elçin, 1993: 315).

Efsanelerde olağanüstü olaylar anlatılmakla beraber, onu anlatan ve dinleyenler gerçek olduğu inancı taşır. Sözlü kültür ortamında yaratılan bu türün "...belirli 'tarihî' bir olay ve kişi ile birleştirilmesi ile 'belirli coğrafi' bir yerle birleştirilmesi hususları" (Çobanoğlu, 2012: 120) en temel özellikleri arasında yer alır. Tarihi çok eski zamanlara götürülebilen efsanelerde, kişiler olağanüstü güçlere sahiptir ve mekânlar da kutsal nitelikli mekânlar olarak kabul edilir.

Masalarda mekân, tamamen hayal ürünüdür. Anlatıcının hayal gücüne dayanan bu tür, "*bilinmeyen bir yerde, bilinmeyen şahıslara ve varlıklara ait hâdiselerin mâcerası, hikâyesi*" (Elçin, 1993: 369) şeklinde tanımlanabilir. Tanımından da anlaşılacağı üzere masalarda mekân, bilinmeyen, gerçek olmayan bir mekândır. "*Bazı masalarda yer alan Çin ü Maçin, Hindistan, Yemen hatta İstanbul gibi gerçek yer adlarından söz edilse bile bunların kullanımı masalı, o kendine has masal dünyası ve ülkesi kavramından kopararak gerçek hayata bağlayacak nitelikte değildir*" (Çobanoğlu, 2012: 134). Masalda adı geçen yer isimleri, masalın anlatımına katkı sağlamaz.

Halk hikâyeleri, "*15. yüzyıldan itibaren destanın yerini alan, âşıklar tarafından konuşma diliyle anlatılan, halk arasında yayılan, aralara manzum parçalar da sıkıştırılan sözlü halk geleneği anlatı türlerinden biridir*" (Çetin, 2011: 40). Halk hikâyeleri, destan ve masala göre gerçeğe daha uygun olayların işlendiği bir türdür. Olaylar gibi kişilerin de gerçek hayata uygunluk göstermesi, insanî gerçekliğe daha yakın metinlerin oluşmasında önemli bir yer tutar. Halk hikâyeleri, destan ve masala göre daha gerçekçi bir tür olmasına karşılık yine de "...zaman ve mekân kavramlarının sınırları kesin bir şekilde belli değildir. Dahası, Tiflis, Amasya, Bağdat, Buhara, Tebriz, Halep, İstanbul gibi gerçek yer adlarından bahsedildiğinde bile bu gerçek mekândan ziyade gerçeğimsileştirilmiş hayalî bir şehir tipi hüviyetindedir" (Çobanoğlu, 2012: 141). Türk edebiyatında bu türün en eski örneklerinden biri, epik dstandan halk hikâyeciliğine geçiş dönemi eseri olarak kabul edilen Dede Korkut Hikâyeleri'dir.

'Dede Korkut Hikâyeleri'nde çevresel mekânlar, hikâyede adı geçen ve dramatik aksiyonun gerçekçi bir yapıya dönüşmesini sağlayan dekor mekânlardır. İsim olarak anılan ancak ontolojik anlamda anlatı kişileri ile bağ kuramayan bu mekânlar daha çok içindeki öznel yerlerin kurulması ve anlaşılmasını sağlar (Şahin, 2017: 41-42).

Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen çevresel mekânlara örnek olarak şu mekânlar verilebilir: "Oğuz yurdu, Gürcistan ağzı, Aladağ çevresi, Kapulu Devrendi çevresi, İstanbul, Rum, Şam, Mekke, Medine, Gürcistan, Türkistan, Trabzon, Umman Denizi, Sancıda" (Şahin, 2017: 42). Bu mekânlar, kişilerin üzerinden gelip geçtiği, sahne görevi üstlenmiş mekânlardır.

Temel konusu aşk olan ve çoğunlukla beşerî aşktan ilahî aşka geçiş sürecinin işlendiği mesnevilerde "...zaman ve mekân, genellikle belirsizdir" (Çetin, 2011: 52). Mesnevilerde, "kişiler, olağanüstü özellik ve davranışlara sahiptirler ve genellikle simgesel değerdendirler. Gerçek dünyadan çok hayâl ve rüya âlemleri içinde yaşarlar" (Çetin, 2011: 52). Kişilerin yaşadıkları âlem ve sahip oldukları özellikler, olayların geçtiği mekânlara da işaret eder. "Mesnevilerde olayların geçtiği yerler genel itibariyle şehirler, saraylar, bahçeler, panayır sergilenen, avlanan ve savaşılan alanlardır. Yolculuklarda olağanüstü bir şekilde dağlar, denizler ve çöller aşılar. Olayların geçtiği mekanlar ise çoğunlukla hayalidir" (Ünver, 2011: 455). Mesnevilerdeki mekânlar, roman öncesi diğer anlatılarda görülen mekânlar gibi gerçeğe birebir örtüşmeyen mekânlardır. Mekân, bu anlatılarda, kurguyu destekleyen ve ehemmiyet taşıyan bir unsur olmaktan ziyade, üzerinde yaşanan veya üzerinden geçilen çevresel bir mekân olarak varlık gösterir.

Türk Dil Kurumu'nun "İnsanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebî tür" olarak tanımladığı roman kelimesi, 12. yüzyıla kadar bir dil adı olarak kullanılır. Roman kelimesi, "14. yüzyılda manzum serüven romanlarından oluşan saray edebiyatının karşılığı olmuş.(...) 17. yüzyılda 'roman' kelimesi, bugünkü anlamdaki edebî türün adı olmuştur" (Çetin, 2011: 65). Hikâyeden hacimce daha uzun olan romanın kendine has bir yapısı vardır. Olaylar, şahıs, zaman ve mekâna bağlı olarak kurgulanır. Romanın dünyası, kurgusal dünyadır. Roman, kendinden önceki anlatı türlerindeki gibi doğüstü olaylar ve unsurlardan değil, somut ve gerçekçi unsurlardan oluşur. "Roman, modern zamanların anlatım türüdür. (...) Modern zamanların 'buyurgan' (mütehakkim) edası, en yoğun haliyle onda görülür" (Tekin, 2011: 7). Modern anlatı, bireyin iç dünyasına yönelir. Onun isteklerini, hislerini,

ruhsal vaziyetini analiz etmeye çalışır. Romancı, üretici ve yorumlayıcı kimliğiyle gözlem gücünü birleştirerek bu anlatı metinlerini ortaya koyma gayretindedir.

Türk romanında mekânın değişimini dikkate alarak yapılacak olan bir okuma, mekânla insan ve toplum arasındaki etkileşimi göstermesi bakımından dikkate değer sonuçlar ortaya çıkarabilir. Tarihi ve toplumsal dönüşümler, insanla birlikte onun yaşadığı mekânları ve bu mekânların örgütlenme biçimini de etkiler. Olaylara sahne olmanın ötesinde içinde barındırdığı insan ve eşyanın da niteliği üzerinde etkili olan mekân, tarihsel süreç içerisinde kişi ve toplumun yaşam pratiklerinde meydana gelen değişimleri yansıtırken, mekânla da temsil imkânı bulan kimlikle ilgili değişimleri de aksettirebilir. Örneğin, sadece Türk romanında evin geçirdiği değişime bakmak bile tek başına asırlara yayılan bir medeniyet anlayışının mekân odaklı hikâyesinden yola çıkılarak toplum psikolojisi ve sosyolojisine dair pek çok ayrıntıyı gün yüzüne çıkarabilir. Batı kaynaklı bir tür olması açısından romanda mekânın değişimini takip edebilmek için başlangıç noktası Tanzimat devridir.

Tanzimat romanında mekân, psikolojik yönü zayıf olmakla birlikte daha ziyade çevresel işleviyle kullanılır. Klasik şiir geleneğinden tevarüs eden bir durum olarak metnin klişe tabiat tasvirleriyle başlaması, mekân konusunda eski alışkanlıkların devam ettirildiğini düşündürür. Çevresel mekânların ağırlıklı olduğu Tanzimat romanlarında, olayların üzerinden geçtiği bir yer olarak sadece coğrafi konumuyla anlam taşıyan mekânlar, karakter analizi konusunda yeterince veri sunmazlar. Hatta bir romandaki mekân tasvirini diğer romanda da benzer ifadelerle görmek mümkündür. Bu romanlarda mekân, daha ziyade olayların üzerine oturtulduğu bir zemindir. Bireylerin ruh dünyalarının tahliline yönelik bir bakış açısıyla kaleme alınmayan eserlerde, mekân insan ilişkisine yeterince dikkat çekilmez. Mekânlar, kişilerin iç dünyalarını yansıtmaz. Olaylar, İstanbul, Çamlıca, Beyoğlu gibi mekânlarda geçer. Mekânların kişiler üzerinde sarsıcı bir etkisi yoktur. Bu durum yazarların kurmaca konusundaki yetenek ve birikimlerinin sınırlılığıyla ilgili olduğu gibi, devir romanlarına yüklenen misyon ile de yakından alakalıdır. Nitekim alafranga kültürün belirleyici olduğu bir ortamı resmeden yazarlar, olumlu ve olumsuz eleştirilerini mekânın kimlik değerini ön plana çıkararak ortaya koyarlar. Buna karşılık bu devir, Türk edebiyatında birçok türün ilk örneklerinin görülmesi bakımından önem taşır. Tanzimat'ın ikinci döneminde verilen eserlerde, bu

kusurların kısmen gide-rildiği görülse de Türk edebiyatında, mekânın işlevsel bir şekilde kurgulandığı ve insan psikolojisiyle ilişkilendirilerek derinlik kazandığı örnekler Servet-i Fünûn döneminde verilir. Artık, mekân kurmacanın yapı unsurları arasında işlevsel bir etkiye sahiptir. Karakter çözümleme aracı olmasının yanı sıra dönemin sosyolojik manzarasının sunulmasında da edebiyat, sosyolojisi açısından önem taşır. Karakterlerin psikolojik durumlarına dair ayrıntıları içinde barındıran mekân, bellek çalışmalarını da besleyen bir çalışma alanı olarak sosyal bilimlerin istifadesine açıktır.

Tanzimat dönemi romanlarında görülen teknik hatalar, Servet-i Fünûn romanında oldukça azalır. Yazarın olay akışını bozarak araya girmesi, gerçekleşmesi oldukça güç olan tesadüfler ve idealize edilen kişiler gibi kurgusal hatalar, bu dönemde giderilir. Salon edebiyatı olarak anılan bu dönem eserlerinde, olaylar dar bir çevrede yaşanır. Eserlerde mekân, İstanbul'dur. Konak ve yalı bu dönem eserlerinin dikkat çeken mekânlarıdır. Eserler, bireysel temalarla kaleme alınır. Bireyin sorunları, hisleri, korkuları ele alındığı için bu dönem eserlerinde, kişi-mekân ilişkisi ve kişi-mekân çatışması görülür. Mekân, Servet-i Fünûn döneminde yüzeysel, soyut bir mekân olmaktan çıkar ve derinlik kazanır. Mekân, bu dönem romanlarında, kişileri etkiler ve olay akışında etkin rol oynar. Türk edebiyatında, Batılı tarzda ilk roman olan *Mai ve Siyah*'ı bu dönemde kaleme alan Halit Ziya Uşaklıgil ve ilk psikolojik roman olan *Eylül'ün* yazarı Mehmet Rauf, romanlarında mekâna derinlik kazandıran iki önemli isimdir.

Mekânın tarif edici işlevinden sıyrılarak çok ileriye taşındığı Servet-i Fünûn romanında; mekânsal malzemenin çözümlenebilirliği daha belirgindir. Diğer değişkenlerle olan ilişkileri de göz önüne alındığında Servet-i Fünûn romanı ile birlikte mekân, sentez düzeyinde incelenbilir olma yolunda önemli mesafe kat eder (Tuğluk, 2012: 21).

Tanzimat romanındaki çevresel mekânların aksine bu dönemde, psikolojik mekânlar görülür. Roman kişileri mekânla ilişki kurar. Örneğin, "*Aşk-ı Memnu romanında herhangi bir yalıda herhangi bir şekilde yaşayan ihtiras özelliğiyle ön plana çıkmış Bihter değil, özenle seçilmiş bir yalıda her türlü mekânsal sürecin farkında olan; mekânla doğrudan bağlantı kuran Bihter karakteri ile karşılaşılır*" (Tuğluk, 2012: 21). Bu ilişki de mekândan hareketle karakter çözümlenmeleri yapma imkânını doğurur. Bu dönemde kaleme alınan romanlarda, "...insanın mekânla olan ontolojik bağı, mekânı

adeta insan ruhunun bir izdüşümü haline getirir" (Şahin, 2017: 28). Mekân ve insan arasındaki bağ, yansıtıcı, derinlikli ve boyutlu bir şekilde ele alınır.

Millî edebiyat döneminde, Servet-i Fünûn dönemi eserlerine mekân olan İstanbul'un dışına çıkılır. Yazarlar, Anadolu'yu ve Anadolu insanını konu alan eserler kaleme alır. Çekilen sıkıntılar, sosyal, kültürel ve ekonomik sorunlar, eserlere taşınır. Şahsi hayattan toplum hayatına doğru olan geniş açılımın nihayetinde, sosyal konular işlenir. Millî Mücadeleyle paralel olarak ilerleyen bu edebî dönem eserlerinde mekân da bu bağlamda konumlanır. Bu dönem romanlarında dikkat çeken konular arasında, Tanzimat'tan başlayarak devam eden Batılılaşma hareketi ve bunun toplum tarafından algılanışı yer alır. Dönemin dikkat çeken romancıları arasında yer alan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak* adlı eseri bu açıdan örnek teşkil eder. *Kiralık Konak*, mekânı esas alan bir eser olması hasebiyle de dikkat çeker. Karaosmanoğlu, romanda üç kuşak üzerinden, Türk toplumunun geçirdiği sosyal değişikliklere işaret eder. Romanın "... temel hareket noktası mekândır. Mekân-insan bağdaşımını işlevsel niteliklerle metne taşıyan yazar, dünyayı / yaşamı anlama ve yorumlamada mekânı anlatı karakterlerinin algısını yansıtan fonksiyonel bir unsur olarak kullanır" (Topdaş Çelik, 2017: 72). Romanda, gelenekselden modernizme doğru yöneliş, iki temel mekân üzerinden verilir. Konak, geleneğin temsilcisi olarak kapalı / dar mekân olarak kurgulanırken Şişli'deki apartman, modernizmin temsil mekânı olarak açık / geniş mekân olarak kurgulanır.

Millî edebiyat dönemi, edebiyat aracılığıyla mekânsal hafızanın kayıt altına alınması açısından da dikkate değer örnekler sunar. Sözelimi Yakup Kadri'nin *Ankara* romanı, mekânın neredeyse karakterlerin önüne geçtiği eserlerden birisidir. 1934 yılında yayımlanan romanda, Ankara'nın başkent olma sürecinde geçirdiği değişimler ve şehrin çehresindeki dönüşüm anlatılırken, roman kahramanlarının ağzından aktarılan, "*Yeni Ankara, o eski Ankara'nın bir mütekamil şekli olmak lazım gelmez miydi? O milli ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı?*" ifadesi mekânsal hafızanın ve mekânın anlamını belirleyen kimliğin ne ölçüde tahrip olduğunu açıkça ortaya koyar. Dolayısıyla millî edebiyat romanlarında mekân, artık sosyo-kültürel bir gerçeklik olarak zamanla birlikte yaşanan değişimlerin de sergilendiği bir vitrin konumundadır.

Cumhuriyet devrinin ilk yazarları, millî edebiyat döneminde eserleriyle mücadeleye destek veren hatta Anadolu'ya gidip bizzat o atmosferi yaşayan yazarlar

olur. "*Cumhuriyetin ilk dönem romanlarında (1923-1940) yaşanan sosyal hayatın realist bir gözlem ile metin dünyasına aktarıldığını yazarların eserlerinde görebilmek mümkündür*" (Güler, 2018: 934). Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Anadolu'daki mücadeleye tanıklık edip, gözlemlerini eserlerine aktarmalarıyla dikkat çeken iki yazardır. "*Cumhuriyet'in ilk yazarları aynı zamanda Mütareke'nin amansız şartlarını, Millî Mücadele'nin çetin günlerini yaşamış, içinde gelecek umudunu daima taze tutmuş, elemi, kederi kendisine yasaklayarak canlı, iyimser bir edebiyatı beslemişlerdir*" (Enginün, 2013: 268). Bu niyetle kaleme alınan eserlerde mekân, Anadolu'dur. İstanbul merkezli edebiyatın Anadolu'ya açılması, mekânsal farklılaşmayı da edebiyatın gündemine taşır. Köyden şehre göçün yanı sıra, gecekondulaşmanın ve sanayi mekânlarının ortaya çıkması, merkez ve taşra arasındaki ilişkileri etkilediği gibi, mekânların örgütlenmesini ve kullanımını da şekillendirir. Edebiyat ve siyaset arasındaki yakın ilişki, artık mekân üzerinde siyasi değişimlerin de belirleyici olması sonucunu doğurur. Köy ve kasabanın şehirle birlikte romanlarda ağırlık kazanması mekâna dair yeni manzaraların sunulması açısından dikkate değerdir. Kasaba insanının köy ve şehirden farklı olarak sahip olduğu yaşama kültürü ve mekâna tasarruf biçimini aktaran eserler, edebiyatın penceresinden sürekli şehir göstergelerini gözlemlemeye alışkın okur için yeni deneyimler sunar. Dolayısıyla Cumhuriyet devri romanındaki içerik çeşitliliği, mekânsal görünümünün de farklı açılardan sunulmasını sağlar. Psikanalitik, sosyoloji ve mimarlık gibi disiplinlerle işbirliğinin artmasıyla birlikte edebiyattaki mekân temsillerini çok daha işlevsel okumalara müsait bir muhteva ile ortaya koyar.

Cumhuriyet devri Türk romanında, bireysel ve toplumsal eğilimlere bağlı olarak zamanla farklı temalar işlenir. Yaşanan sosyo-kültürel, siyasi ve ekonomik değişiklikler bireyi ve tabii olarak edebiyatı da etkiler. Buna bağlı olarak şekillenen edebî eserler, tarihsel ve tematik olarak tasnif edilmeye çalışılır. "*Yirminci yüzyılın değişen, değiştiği oranda da anlamsızlaşan ve adına post-modern denilen düşünce, yaşama biçimi insana dair hemen her alanı keşmekeş kimliğiyle etkilemiştir*" (Arslan, 2007:173). Post-modern düşüncenin etkisinin görüldüğü alanlardan biri edebiyattır. 1980 sonrasında, "*...günlük hayatın karmaşıklığını verme amacıyla 'Postmodern' yöntemle anlatma yaygınlaşır*" (Enginün, 2013:270). Postmodernizm akımının edebiyattaki yansıması, "*...modernizmin mimetik ve didaktik misyonunun aksine kurmacayı, idealizmin yerine oyunsuluğu,*

seçkinciliğin yerine de çoğulculuğu deklare etmesi şeklindedir" (Karabulut ve Biricik, 2017: 34). Postmodernizm, *"...çoğulculuk, ontoloji / kurmaca, üstkurmaca, oyun, metinlerarasılık, türlerin karnavallaşması, ironi, susku, parodi, pastiş özellikleri ile eksik, çelişik ancak tamamlanmaya açık bir kuramdır"* (Eliuz, 2016: 96). Postmodern romanlarda mekân unsuruna bakıldığında, mekânın bu eserlerde belirsizleştiği görülür. Mekânın uzun tasvirlerle anlatıldığını görmek oldukça güçtür. Tamamlanmaya açık bir kuram olan postmodernizmin etkisiyle yazılan romanlarda, mekâna dair genel özellikler verilir. Yazar, mekâna ait geri kalan unsurları, okurun kendi zihninde tamamlamasını ister. Postmodern romanlarda soyut, ütöpik ve fantastik mekânlar ağırlık kazanırken mekân işlevi gören yeni alanlar da dikkat çeker. Örneğin bellek ya da bilinçdışı başlı başına bir mekân gibi kurgulanırken, somut gerçeklik algısı kırılarak mekânın sınırları fiziki ölçümlerin dışında metafizik bir algıyla genişletilir. Postmodernist anlatılarda yazarlar, mekânın görüntüsünü bulanıklaştırırken, *"herhangi bir merkez mekân belirlemezler. (...) Okuru alışlagelmiş mekânların dışına götürerek ondan şaşkınlık yaratırlar"* (Evis, 2016: 217). Postmodern romanlarda mekân, sınırları aşar ve beklenmedik görüntülerle okurun karşısına çıkar.

Mekân, romanın gerçekliğine katkı sağlayan bir unsurdur. Hangi tarzda kaleme alınmış olursa olsun romanda mekân unsuruna gereksinim duyulur. *"Bazı romanlar, masalsi bir yapı içinde mekândan bağımsız görünseler bile en azından belirsiz bir mekâna sahiptirler"* (Narlı, 2002: 98). Mekân, romanın dünyasını zenginleştirir. Yazar, kişilere dair aktarmak istediklerini, insan-mekân ilişkisi üzerinden daha kısa ve özlü bir şekilde verebilir. Anlatı kişinin mekâna bakış ve mekânı algılayışıyla ona dair ruhsal çözümlenmeler yapılabilir. Mehmet Tekin, romancının mekân unsurunu kullanış maksatlarına örnek olarak şunları verir:

Romancı, mekân unsurunu:

- a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,*
- b) roman kahramanlarını çizmek,*
- c) toplumu yansıtmak,*
- d) atmosfer yaratmak*

cihinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir (Tekin, 2011: 129).

Fiziksel / çevresel mekânlar, olayların geçtiği yere dair okuyucunun zihnini hazırlarken algısal mekânlar, kahramanda mekâna ait oluşan izlenimleri ve mekânın ondaki açılımlarını görme olanağı tanır. Mekân, *"kimi yerde romanın sesli bir tanığı; kimi yerde ise roman kişinin fiziksel ve ruhsal sınırlarını ortaya koyan bir aktör konumundadır"* (Şengül, 2010: 528). Mekânın etkinliği, yazarın onu ele alış ve değerlendirmesine bağlıdır.

Romanda mekân, anlatı zamanının sosyal, kültürel ve siyasi hayatını yansıtmada etkili bir unsurdur. Mekân, romanın diğer unsurlarıyla ilgili bilgi edinilmesine de yardımcı olur. Bu unsurlardan biri zamandır. *"Zaman romanda öncelikli olmakla birlikte soyut bir yapıya sahip olan zamana ait etkilerin gerçekleşmesi veya görünür hale gelmesi ona göre daha somut bir yapıya sahip olan mekâna bağlıdır"* (Akdeniz, 2012: 59). Mekânsal okumalar, sadece mekânla ilgili değil, dönem, zaman ve kişiler hakkında da bilgi edinimi sağladığı için önem arz eder.

Türk edebiyatında mekânı ele alma tarzı açısından özel bir mevkie sahip olan yazarlar vardır. Onların eserlerinde mekân, bir roman kahramanı kadar önemlidir ve entrik kurgu içinde merkezi bir noktada yer alır. Mekân odaklı okumalara elverişli metinleriyle, edebiyatı mekân çalışmalarında işlevsel bir konuma taşıyan yazarlardan biri Abdülhak Şinasi Hisar'dır. Cumhuriyet dönemi yazarları arasında zikredebileceğimiz Abdülhak Şinasi Hisar, edebiyata *"1921'de çıkan Dergâh mecmuasında önce şiirle..."* (Enginün, 2013: 298) başlar. Hisar, yazarlık hayatına tenkit ve incelemelerle devam eder. Hisar'ın hatıra-roman diyebileceğimiz tarzda kaleme aldığı eserlerinde, geçmişe duyulan derin bir özlem açıkça görülür. Hisar'ın bakışları mâziye dönüktür. Yazar, eserlerini Cumhuriyet döneminde kaleme almış olmasına karşılık, onun romanlarındaki zaman, 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarıdır. O, eserlerinde özlemini duyduğu zamanlardaki insanları, eşyaları ve bilhassa mekânları ince ince işler. Abdülhak Şinasi Hisar, eserleriyle mekânın hafızasına tanıklık etme olanağı sunan bir yazardır. Hisar, insanı merkeze alır ve mekânı insanla olan ilişkisi doğrultusunda kurgular. Hisar'ın romanlarında, insan ve mekân karşılıklı olarak birbirini inşa eder.

Mekân çalışmaları, insanı açılımlama gayretinde olan bütün disiplinlerde önemli olmakla birlikte, edebiyatın bu çalışmalar içinde merkezi bir konumda olduğu

muhakkaktır. Abdülhak Şinasi Hisar örneği üzerinden kişinin mekâna bakışını etkileyen unsurları ve mekâna yöneltilen estetik tavrın kaynağındaki kültürel birikimi ortaya çıkarmak, incelenen edebî metinlerin okura dönük mesajını daha etkili kılabilir. Böylece edebiyatın hayatla olan ilişkisi, mekân düzleminde anlam kazanarak, mekânsal kaynaklı sorunların tespitinde ve çözümünde edebiyat yapıcı bir konumda değerlendirilebilecektir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın roman mekânları, anlatı dünyasını zenginleştirmenin ötesinde, bir dönemin yapısal varlığına, sosyo-kültürel hayatına, bir şehrin maddi ve manevi çehresine temas etme imkânı tanır. Hisar'ın romanları üzerine mekânsal bir okuma yapmak, yazarın mekânı seçme ve kurgulama tavrının nihayeti olarak yalnız edebiyat sahasına değil mimari ve sosyoloji gibi disiplinlere de katkı sağlayacaktır.



BİRİNCİ BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ROMAN MEKÂNLARI

1.1. En Temel Yapı: Ev

"Evimiz sade bir ev değil, kendimize göre, bütün bir şehirdir."

A.Ş.Hisar

Yaşamsal ilk mekânı ana rahmi olan insan, temel hayati ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra kendisine sığınacak, barınacak bir mekân arar. Güvenli bir mekân arayışında olan insan, bu gereksinimin eylemi olarak da vazgeçilmez mekânı olan evi inşa eder. Evin bireyin iç dünyasında onu sarıp sarmalayan, koruyup kollayan bir işlevi vardır. Tıpkı ilk yaşam alanı olan ana rahmi gibi bir emniyet mekânıdır.

İnsanın tarihsel süreç içerisinde hayatını idame ettirmek için inşa ettiği en temel yapı evdir. *"Ev basit bir çerge olabileceği gibi bir saray da olabilir"* (Bozkurt, 1995: 502). Ev, coğrafi konum, iklim özellikleri, maddi imkânlar gibi faktörlere bağlı olarak şekil, boyut, malzeme ve mimari farklılıklar gösterir. Fiziki özelliklerinden bağımsız olarak *"...gerçekten ikamet edilen her mekân, kendinde ev kavramının özünü barındırır"* (Bachelard, 2017: 35). Bu öz de insanla ev arasındaki duygusal bütünlüğün oluşumunu sağlar.

Başlangıçta bir sığınak, korunaklı bir yaşam sahası oluşturmak niyetiyle varlık kazanan *"ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar"* (Bachelard, 2017: 37). Evin bu misyonu, insanın eviyle olan bağının daha da güçlenmesini sağlar. Zaman içerisinde eviyle hemhâl olan insan için evi, vazgeçilmez bir mekân olur. Samimiyet, özgürlük, mahremiyet gibi geniş açılımlara sahip olan ev, çift yönlü bir etkiye sahiptir. Özel anlamda ev, genel itibarıyla ise mekân, *"...insan başarılarının hem ürünü hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır"* (Korkmaz, 2015: 79). İnsan, mekânı oluşturan bir güç iken, nihayetinde ondan etkilenen bir varlık konumuna da geçebilir. Bu etkileyen / etkilenen ilişkisi aksi bir gelişim de gösterebilir. Denilebilir ki, *"...önce insan yaşadığı yere, o yerin havasına, suyunu, taşına, toprağına benziyor. Sonra havasını, suyunu, taşını, toprağını kendine benzetiyor"* (Göka, 2001: 9). İrade sahibi bir varlık olan insan, ve duygusunu, anlamını insandan alan mekân arasındaki ilişki, benzeyen ve benzenilen, etkileyen ve etkilenen her ne kadar yer değiştirse de daima çift yönlülüğünü korur.

İnsan için mekân sözcüğünün çoğunlukla ilk çağrışımı evdir. Bilhassa doğup büyüdüğü ev, birey için geniş açılımlara sahiptir. Çocukluk, insanın kişilik oluşumunun köklerini ihtiva eden bir dönemdir. Bu dönemde vuku bulan her olay gibi içinde yaşanılan, havası solunan mekânın / evin de büyük bir önemi vardır. "...çocuğun başlıca etkinliği büyümek, yani zaman biriktirmektir. Biriktirilen zamanın simgesi ve korunduğu yer evdir" (Akt. Göka, 2001: 76). Çocuğun düşlerinin korunaklı mekânı olan ev, yaşamının sonraki evrelerinde de etkisini sürdürür.

Cumhuriyet dönemi yazarları arasında zikredebileceğimiz Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları ve hemen tüm eserleri "*mazi cenneti*" olarak nitelediği çocukluk yıllarının izlerini taşır. A. Şinasi Hisar: "*Çocukluğun geçtiği yerler, muhakkak ki insanın cennetidir.*" (Hisar, 1968: 31) der. Yazarın bu ifadesi, kendi duygu dünyasında o dönemin ve dönem mekânlarının ne anlam ifade ettiğine ayna tutar.

1888 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Abdülhak Şinasi Hisar'ın çocukluğu ve ilk gençlik yılları dönemin seçkin semtlerinden olan Rumelihisarı, Büyükada ve Çamlıca'da geçer. Hisar'ın doğup büyüdüğü "*Rumelihisarı'ndaki yalı ve kendisiyle birlikte dört nesli içinde barındıran geniş odalar, romancının nice yıllar sonra eserlerinde yansıtacağı intibâların kaynağını teşkil eder*" (Türinay, 1993: 41). Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz*¹ adlı eserinde, "...çocukluk dünyamı teşkil eden dört kutupta, zaman zaman beni barındıran dört esaslı bina..." (Hisar, 1996a: 29) dediği mekânlardan biri bu yalıdır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın çocukluğu kadar eserlerini de besleyen mekânlardan bir diğeri büyükbabasının Büyükada'daki köşküdür. Annesi Neyyir Hanım, eşi Mahmud Celâleddin Bey'in Beyrut'ta görevli bulunduğu dönemlerde çocuklarını sık sık Büyükada'ya Salâhaddin Bey'e götürür. "*Romancının hatıralarında yer alan Büyükada bölümlerine ait intibâların hemen hemen bütünü, babasının tayininden sonraya ait gidip gelmelerin ve orada kalmaların sonucudur*" (Türinay, 1993: 41). Hisar'ın "...yaseminler içinde bir bahçedeki, geceleri uluyan çamlığa bitişik..." (Hisar, 1996a: 29) şeklinde betimlediği köşk, romanlarındaki "ev" in yansımalarından biridir.

¹ Çalışma boyunca *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı eser "ÇE" kısaltmasıyla karşılanacaktır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanında daha geniş işlenmiş olmakla birlikte *Fahim Bey ve Biz*² adlı romanında da karşımıza çıkan evlerden biri kahraman anlatıcının eniştesi ve halasının Çamlıca'daki köşküdür. Yazarın "...bahar sesleri ve kokuları içindeki geniş nefesli varlığını akrabalar yahut, sevgililer gibi duyar ve mukaddes sayardım" (Hisar, 1996a: 29) dediği köşk, onun canlılık, hayatıyet atfettiği evlerden biridir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, "*çocukluk cenneti*"nin seslerini duyar, renklerini temaşa ederiz. Dönemin mekânsal varlığına dair bilgiler edinebiliriz. Buldukları yer ve mimari özellikleri itibariyle köşk, konak, yalı gibi adlandırmaları olan ev de bu kazanımları edinmemizde hususiyeti olan bir mekândır. Hisar: "*Zaten bütün yazdıklarım gönlümde kalmış bir takım hâtıralardan ibaret gibidir. Ruhumun âhenginden süzülerek yazılarıma geçmedikçe, sanatımın hiçbir iddiası kalmaz.*" (Uysal, 2016: 167) der. Hisar'ın sahip olduğu bu düşünce, eserleri incelenirken dikkate alınması gereken bir husustur. Hisar'ın romanları üzerine yapılacak olan mekânsal incelemenin de yazarın hayatına dair elde edilen veriler ışığında yapılması gerekir. Elbette edebî eserin dünyasının kurmaca olduğu gerçeği de göz önünde bulundurulmalıdır. Bu bilgiler doğrultusunda Abdülhak Şinasi Hisar'ın roman mekânları arasında yer alan evleri, çevresel mekân ve algısal mekân olarak inceleyeceğiz.

1.1.1. Çevresel Mekân Olarak Ev

Çevresel mekânlar, romanda derinliği olmayan, sahne, zemin ve dekor görevi üstlenmiş mekânlardır. Çevresel mekânların kişiler ve olaylar üzerinde bir etkisi yoktur. Bu mekânlar, kişilerin gelip geçtiği, içselleştirmedeği mekânlardır. "*Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçemezler*" (Korkmaz, 2017: 13). Çevresel mekânlar, kişilerin gezdiği, bulunduğu, yürüdüğü, oturduğu ama mekân-insan ilişkisinin kurulmadığı yerlerdir. Bu mekânlar, anlatı kişilerini yansıtmaya veya tanıtmaya gibi bir işleve sahip değildir.

² Çalışma boyunca *Fahim Bey ve Biz* adlı eser "FBB" kısaltmasıyla karşılanacaktır.

Romanda olayların geçtiği, kişilerin varlık gösterdiği mekânların tasviri, okurun muhayyilesini besleyen kaynaktır. Tasvir, okurun zihnindeki mekân tasavvuruna canlılık kazandırır.

Böyle bir imkânla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz. Anlatılacak hikâye bir köyde, şehirde, çölde; evde, apartman dairesinde, odada; kahvede, parkta, caddede... geçecekse, okuyucu, ona göre bir tutum takınır; muhayyilesini o yönde harekete geçirir; o yönde bir beklenti içine girer (Tekin, 2011: 130).

Çevrenin tasvir edilmesi, eserin dünyasına dahil olması için okura sunulan bir anahtar gibidir. Okur, bu doğrultuda mekâna dair görsel açılımlar yapabilir.

Çevresel mekân tasvirlerinin bir işlevi de bedeninin o mekân içindeki devinimi görebilme imkânı vermesidir. Çevrenin ayrıntılı bir şekilde resmedildiği romanda, kahramanların yürüyerek etrafı keşfetmeleri, gökyüzünü seyretmeleri, at binerek seyahat etmeleri ya da arabayla mekânlar arasında ulaşımı sağlamaları bu ayrıntıların kişinin hareketleri imkân verdiği oranda gözlemlenmesiyle anlaşılabilir (Burcu Yılmaz, 2017: 147).

Okur, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında çoğunlukla ayrıntılı bir şekilde tasvir edilen mekânı kolayca tahayyül edebilir. Çevresel mekân tasvirlerine yazarın şiirsel üslubunun eşlik ettiği görülür. Sayfalar süren betimlemelere karşılık sadece ismen anılan, herhangi bir derinliğe sahip olmayan mekânlar da vardır. Hisar'ın romanlarındaki mekânlar, genellikle İstanbul'un semtleridir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında okurun gözlem yapamadığı ve nasıl bir mekân olduğuna dair kanaat oluşturamadığı evler de vardır. Bunlardan biri "*Babamın Pangaltı'daki evi*" terkihiyle anılan evdir. Bu ev, içerisinde bir yaşamın sürdüğü, zaman zaman başkalarının da o yaşama ortak olduğu bir mekândır. Fakat varlığını ismen sürdürür. Kahramanların bu mekânda bulunduğu bölümlerde ise tasvirlerin ev değil kişiler üzerinde yoğunlaştığı görülür;

Ben, eniştemizi görmek için gittiğim, babamın Pangaltı'daki evinin kapısından henüz girmiş ve merdiven başına gelmişim. Onu merdivenin üst basamağında, fesi başında, siyah camlı gözlükleri burnunda, şemsiyesi koltuğunda, dışarı çıkmaya hazırlanmış vaziyette gördüm. (ÇE, s.147)

Yine, babamın Pangaltı'daki evinde, bir gece yarısından sonra devamlı silâh sesleri duyarak, hep uyanmıştık. Arkasında gecelik entarisi ve Şam hırkasıyla eniştemiz en evvel kalkmış, bizi de kaldırmıştı. (ÇE, s.152)

Eniştemizin Basra'dan dönüşünden ancak bir hafta geçer geçmez İstanbul'da meşhur 31 Mart İsyanı başlamıştı. Kiracılar Çamlıca'daki köşkü daha boşaltmamış olduklarından kendisi babamın Pangaltı'daki evinde misafirdi. (ÇE, s.150)

Babam da o zamanlarda Pangaltı'da oturduğu evine dönmeden, bazı akşamlar, Galatasaray'ın karşısındaki bir binanın birinci katında bulunan bir lokantaya bir iki kadeh rakı içmeye giderdi. (FBB, s.10)

Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* romanında, Fahim Bey'in memleketi olan Bursa gibi orada bulunan harap evin de tasviri yüzeyseldir. Bununla birlikte "*Babamın Pangaltı'daki evi*" olarak anılan evden farklı olarak fizikî yapısı hakkında birkaç cümle tespit edilir;

(...) Saffet Hanıma: "Bir gün olur, tamir ettiririz, görürsün, inşaallah!" dediği o Bursa'daki baba yadigârı eski ahşap ev çarpılmış, yan tarafına doğru eğrilmiş, ayakta mucize kabilinden durabiliyor, her an Belediyenin müdahalesiyle yıktırılmasından, yahut kendi kendine yıkılmasından korkuluyormuş. O uzak ve harap ev bu yoksul aile için hep bir endişe mevzuu olurmuş. (FBB, s. 112)

Fahim Bey, memleketi olan Bursa'dan İstanbul'a Hariciye'de çalışmak niyetiyle gelir. Bu hususta babasına da söz verir. Fakat hem devrin şartları gereği hem de çekingen mizacından dolayı bir türlü iş bulamaz. Zaman içerisinde Bâbîâli'ye fahri olarak gidip gelmeye başlar. Babasına verdiği sözü tutmuş olmak için de kendi maddi imkânlarına hiç de uygun olmayan büyük bir konak kiralar. Bir başına koca konakta yaşayan Fahim Bey, çevresi tarafından ayıplanır ve gülünç bir duruma düşer. Fahim Bey ise Bursa'dan belki bir gün birilerinin gelip gideceği, babasına ahvali hakkında malumat ulaştırılacağı endişesi nedeniyle bu konakta yaşamaya âdeta mahkumdur. Eserde konak, boş odalarıyla anılır. Bununla birlikte Fahim Bey'in ev yaşamına dair farklı tutumlara sahne olması da dikkat çekicidir;

Fahim Bey, Bâbîâli'ye fahrî olarak gidip gelmeye başlamış, fakat, sırf babasını tatmin etmek için, İstanbul tarafında büyükçe bir konak kiralamış. Bu konağın birçok odaları, kendisine büsbütün lüzumsuz olduğu için, perdesiz ve eşyasız, boş dururmuş. Bu kocaman evin boş odalarında o, her sabah saatlerle keman meşkederek yanık birtakım havalalar çalarmış. (FBB, s.13)

Fahim Bey, babasının vefatından sonra farklı bir evle ve hayat arkadaşı Saffet Hanım'la okurun karşısına çıkar. Onun bu yeni evi, lüzumundan fazlaca büyük olan

konağın aksine "*küçük ev*" olarak nitelendirilir. Fahim Bey ve Saffet Hanım'ın küçük ve yoksul evi onların kişiliklerinden izler taşır. Hemen her insan gibi onların da yaşadıkları mekân, alışkanlıklarının ve hayatlarının bir yansıması gibidir. Saffet Hanım'ın sürekli ellerini ısıttığı mangalı evin dikkat çeken eşyalarından biridir. Fahim Bey ise gazete haberlerine fazlaca meraklı olan biridir. Onun her gün aldığı gazetelerini istiflediği bir oda vardır;

Böylece odasında bütün geçmiş senelerin, aralarında telgraf yazılan dar kâğıtlar gibi birtakım işaret kağıtlarının sarktığı gazete koleksiyonları yerden itibaren adam boyunca üstüste istif edilmiş dururmuş. (FBB, s.30)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın çocukluk dünyasını teşkil eden dört temel kutuptan biri olan Çamlıca'daki köşk, onun romanlarının en derinlikli mekânlarından biridir. Yazar, İstanbul'u ve Çamlıca'yı titizlikle tasvir eder. Hatta köşke giden yolları dahi ince ince işler. Halka halka köşke yaklaşır. Önce bahçeye ardından köşke ve odalara girer. Yazar, maneviyatındaki derin tesiri, gözlem gücüyle birleştirir. Mazisindeki cennetin parçalarından biri olan bu mekânı sözcüklerle resmeder.

Hisar için Çamlıca'daki köşk sadece bir mekân değil aslında bir semboldür. Gençliğinde yaşama sebeplerinden biri olan köşk, yaşlılığında ve yalnızlığında tüm önemini yitirmiştir. Eserde, yazar bu olayları anlatırken ayrıntılı tasvirler yaparak özlemine çektiği zamanı ve dünyayı anlatmaktadır (Köseoğlu ve Burkut, 2016: 2).

Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanının "*Eski Çamlıca*" başlıklı üçüncü bölümde, önce Çamlıca'nın farklı dönemlerine ayna tutan betimlemeler yapar. Okur, tasvirlerden hareketle muhayyilesini harekete geçirir. Zihninde çok görüntülü bir Çamlıca inşa eder. Yazar, zihinlerdeki bu inşanın ardından okuru köşke ulaştırır. Hisar, önce bütünü, ardından da bütünün parçası ve hedef mekân olan köşkü rengiyle, dokusu ve kokusuyla anlatır;

Kısıklı'dan ayrılan ve Küçük Çamlıca tepesi eteklerinde, caddeden saparak ve Suphi Paşa korusu önünden geçerek, Çilehane'ye giden uzun yol üstünde, sağda, deli eniştemizin yüksek ve güzel ağaçlı, bakımsız bir bahçenin ortasındaki köşküne varırdık. Bu noktaya gelince köşkün arka tarafındaki bahçenin demir parmaklıklarını saran hanımellerinin kokusu ilk önce hafifçe alnımızı okşar sonra, koyulaşarak bizi ciddiliğimizden büsbütün âzad ederek gönlümüze konar ve zaman sanki ihtiyar köşk, muhabbetli ruhuna benzeyen bu ince kokularla bizi tamamen sarardı. (ÇE, s.27)

Çamlıcadaki Eniştemiz adlı romanın "*Çamlıcadaki Eniştemizin Köşkü*" başlıklı bölümü, adıyla ilişkili olarak köşkü ele alır. Köşkteki yaşam, odalar, eşyalar kahraman anlatıcının bakış açısıyla değerlendirilir. Köşkün alametifarikası ise kitabın ilerleyen bölümlerinde ne münasebetle bu seçimin yapıldığını öğrendiğimiz rengidir;

Bu köşkün uzaktan göze çarpan hususiyeti, o zamanlar ancak İstanbul'un iç semtlerinde rastgelen bazı tekkeler gibi, bir nevi dinî mâna sezdiren yemyeşil rengiydi. Bahçe duvarındaki demir parmaklıklı kapı gıcırdayarak açılırken öyle gönlünden geliyormuş gibi duygulu bir ses çıkarırdı ki, bununla bize gûya: 'Safa geldiniz!' dediğini işitirdik. (ÇE, s. 28)

Köşkün bahçesini aşan kahraman anlatıcı, içerisinin de nasıl bir yerleşime, düzene ve biçime sahip olduğunu anlatır. Yavaş yavaş okuru köşkün dünyasıyla buluşturur. Yapılan ayrıntılı tasvir de köşkü daha canlı kılar;

Her zaman serin gönlünü duyduğum köşkün harem kapısından girince, ötesi berisi aşınmış hasır döşeli, alçarak tavanlı alt kat sofası, açılmış kollara benzeyen çifte basık merdivenlerle kolayca çıkılıveren üst katı, insana ilk görünüşte biraz boşluk ve yalnızlık hissi verirdi. Bu, geniş odalı ve sofalı ve ilk katından itibaren yüksek tavanlı, bütün kapıları ikişer kanatlı ve billûr topuzlu, duvarları nakışlı, eski zamanın safvetli bir tarzda gösterişli evlerinden biriydi. (ÇE, s. 29)

Hacı Vâmık Bey, Çamlıca'daki köşkü kahraman anlatıcının doğduğu yıla tekabül eden bir vakitte almıştır. Kendisi sürekli Arabistan vilayetlerine tayin edildiği için bu eski köşkün gerekli olan tamiri uzun yıllar yapılamamıştır. Tamir için beklenen vakit ise enişte ve halanın İstanbul'a kesin dönüş yaptıkları bir zaman dilimidir. Fakat beklenen tarih geldiğinde hesapta olmayan bir vaziyet peyda olur. Nihayetinde de hala ve deli enişte ayrılır. Okur, bu keskin çizgiye bağlı olarak hem fiziksel hem de algısal anlamda iki farklı köşkle karşılaşır. Halanın Hacı Vâmık Bey'i ve köşkü terk etmesinin ardından köşkün maddi ve manevi varlığı çöküntüye uğrar. Yuva özelliğini kaybeden köşk, fizikî olarak yıkılışa geçer;

Yirmi beş, otuz yıl kadar önce, eski olarak satın aldığı zaman yaptırdığı şeylerden beri ciddî bir tamir görmemiş olan köşk, daha beter ihtiyarlamış, gûya bunamış ve her yanından bakıma muhtaç kalmıştı. Hele eski kiremitleri küçük aktartmalarla iktifa edilmeyecek kadar harap olmuştu. (ÇE, s. 165)

Yağan yağmurlar köşkte gülünç bir facia halini alıyordu. Biraz sürünce, üst katın hemen bütün tavanları birçok yerlerinden akıyor, bütün delikler damlamaya başladığı zaman köşk gûya birçok gözlerle ağlıyor gibi oluyordu. (...) Bu manzara hayli hüznüydü. Zira bütün dökülen yağmur damlaları gözyaşlarına benziyor ve onları toplamak için dizilen bütün bu kaplar da eski zamanlarda gözyaşlarını toplamak için mezarlara konulan sebuları hatırlatıyordu. (ÇE, s. 166)

Çamlıca'daki köşkü, yuvaya dönüştüren etkenlerden biri halanın, yanı kadının varlığının mekâna yansımalarıdır. Bir diğeri ise uzun süre aynı mekânda zaman geçirmesine bağlı olarak eniştenin köşke âdetâ kök salmasıdır. Hacı Vâmık Bey, her ne kadar işi münasebetiyle bu köşkte madden bulunamamışsa da gittiği her mekânda köşkün hayaliyle yaşar. Bedensel varlık göstermese de ruhsal olarak eviyle bütünleşir. İçerisinde değilken bile onunla temas halindedir. Onun evine olan bu bağlılığı ve edindiği manevi deneyim nihayetinde köşk, ev olmaktan öte bir yuvaya dönüşür.

Hacı Vâmık Bey'in evine olan sadakati sadece ona mahsus bir durum değildir. Kahraman anlatıcının "*o zamanlar...*" diye özlemle andığı ve onun çocukluğuna tekabül eden dönemde, insan ve ev ilişkisi hemen herkeste aynı derinliktedir. Uzun yıllar aynı mekânda yaşayan insan için mekân artık yapısal varlığının çok ötesinde bir yer edinir. "*Kişinin doğduğu evde ölmesi ya da evin kuşaktan kuşağa aktarılan bir bellek mekân olması, kendilik değerlerine sahip çıkmayı başarabilmiş bir toplumun göstergeleridir*" (Burcu Yılmaz, 2017: 146). Kahraman anlatıcı da roman boyunca bu toplumsal göstergelere dikkatleri çekecek izahlarda bulunur.

Hacı Vâmık Bey, evine sadık bir insandır. Onun gibi eviyle bütünleşen insanların oluşturduğu toplumda ev, inşâ edilmeden hususiyet kazanmaya başlar. A. Hamdi Tanpınar'ın "*Cetlerimiz inşa etmiyorlar, ibadet ediyorlardı. Maddeye geçmesini ısrarla istedikleri bir ruh ve imanları vardı*" (Tanpınar, 2008: 110) ifadesi de bize bu denli bağlar kurulan evlerin özünün nerede gizli olduğunu gösterir. Nesiller boyu insanlara me-kân olan ve bugün tesadüf edilmesi güç bir şekilde bağlanılan bu evler, incelikle vücut bulur. Cengiz Bektaş'ın *Türk Evi* adlı eserinde yer verdiği, Antalyalı bir ustayla olan konuşması da bu inceliğin boyutlarını görmemizi sağlar;

Sevgiyle, içtenlikle, doğallıkla gerçekleştirildikleri en küçük ayrıntılarından belli olan Antalya evlerinden birinin 80'lik ustasıyla konuşuyordum... Sordum:

'İş size nasıl gelirdi? Yapılacak işi nasıl tasarladınız?'

Anlattı:

Bir kişi ev yaptırmaya karar verdi mi, sora araya bulduğu ustanın evine bir çuval buğday yollarmış. Usta böylece o kişinin kendisine bir ev yaptırmak istediğini anlarmış. İş yapmaya gönlü varsa, yapabilecek durumdaysa, alıkoyarmış buğday çuvalını... Böylece, yaptıracak olanla yapacak olanın aileleri arasında gidip gelmeler başlamış.

Usta iyiden iyiye tanırılmış işvereni... Hali vakti yerinde mi, kaç çocuğu var, başka olacak mı? İşveren de ustaya, istediği evle ilgili düşündüklerini aktarırmış... Kimi isteklerini de, daha önceden bildiği bir örneğin yanına götürüp göstererek aktarırmış:

'Bak şöyle bir şey istiyorum!' ya da,

'Şuna benzesin ama şurası da şöyle olsun!'

'Ya kötü bir şey gösterirse?' dediğimde aldığı karşılık da ilginçti:

'Göstereceği kötü bir şey yoktu ki...' (Bektaş, 2018: 7-8)

A.Şinasi Hisar, maziden beslenen romanlarında, evin o dönemde toplumun kültürel yaşantısında edindiği yere dikkatleri çeker. Bu vesileyle de okura bugün ile kıyas yapma imkânı sunar;

O zamanlar ki, herkes içinde doğduğu mahalleye, hattâ eve, hattâ evinin içindeki odasına sadık ve âdeta âşık kalırdı. O zamanlar ki, insanlar aynı evin içinde, doğdukları ve beşiklerinin sallandığı odaya bitişik bir odanın döşeğinde can verirdi ve çok kere, cesetleri de, çocukken sularıyla oynadıkları bir çeşmenin sularıyla yıkanırdı. (ÇE, s.113)

Her evin, hele o kadar hususiyetleri olan büyük eski zaman evlerinin birer tabiat ve hüviyetleri vardır. Yaşanan günlerle geceler içinde çocukla evin arasında büyük bir, mahremiyet doğar ve çocuk, içinde yaşadığı evi kendisine süt veren canlı bir mahlûk gibi sevmesini, onun gönlünü açarak içindeki musikileri duymasını bilir. (ÇE, s.28)

Bir mekânın büyüklüğü, yapı malzemesi, bölünüşü ve kullanılışı kadar o mekânı dolduran eşyalar da ehemmiyet taşır. Mekânın havasını, dokusunu belirleyen, ona duygu katan onu tamamlayan biraz da eşyadır. "...eşyalar adeta belleğimiz gibidir" (Göka, 2001: 26). İnsan hatırlamaya çoğu zaman eşyadan başlar. Çünkü eşya ile insanın arasında bağlar vardır. *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de, "Mekânı dolduran eşya ve insanın, eşya ile olan münasebeti kimlik bağlamında değerlendirilebilecek bir bakış açısıyla

sunulur" (Burcu Yılmaz, 2017: 149). Eserin baş kişisi olan Hacı Vâmık Bey, birbirine zıt duygu ve davranışlara sahip biridir. Hem kumar oynayıp hem namaz kılar. Hem sofudur hem kadınlara karşı ahlâka aykırı davranışlar sergiler. Onun bu mizacı eşyayla olan ilişkisinde de kendini gösterir. "*Vâmık Bey'in, kökleri itibariyle Şarklı olması ancak yaşama biçimi ve tercihleri ile Batılı olmaya gayret eden bir adam olması, her iki dünyanın kimliğine atıf yapan eşyalarla temas etmesini sağlar*" (Burcu Yılmaz, 2017: 149). Vâmık Bey, dönemin birçok aydını gibi alafrangalığı merak eden biridir. Fakat kökleriyle bağlı olduğu kültürle, alafrangalığı doğru bir şekilde sentezleyemez. "*II. Mahmud'tan bu yana ülkeye girmeye başlayan 'garp kıyafetleri' Vamık Efendi'nin zevkine uygun değildir ve onun çok kötü bir biçimde giyinmesine yol açmıştır*" (Timur, 2002: 329). Aslına, özüne uygun kıyafet tercihinde bulunamadığı için kahraman anlatıcının gülünç olarak nitelediği enişte, oysa ki "*...köşkünde Doğu uygarlığının ürünü nefis eşyalar arasında yaşamaktadır*" (Timur, 2002: 329). Vâmık Bey'in Batılılık merakı ve bu merakın yansımaları onda son derece eğreti durur. Odasının ve eşyalarının en güzel parçaları ise onun kökenine, doğup büyüdüğü kültüre ait olanlardır;

Eşyasında da, tıpkı sahibinin giydiklerinde ve taşıdiklarında görülen tezat göze çarpardı. Bunların da, eniştemizin üstündekiler gibi, en lüzumlu ve meydanda olanları çirkin ve zevksizdi. Bütün döşeme takımları, kanapeler, masalar, iskemleler, konsollar kaba ve bayağıydı. Aralarında da çocukça biblolar, en âdi aynalar, sırçadan çiçeklikler, üstleri kabartma ve boyalı saksılar, yıldız sürülmüş tahtadan yapılmış çerçeveler konmuş ve asılmıştı.

Ancak odaların ötesinde berisinde, eski zamanın safvetli ve güzel birçok eşyaları da görülürdü. Ecdattan kalma, ciddi bir kıymet ve değerleri olan bu şeyler, hakkıyla takdir edilmeden, mevcut diye, gelişigüzel bırakılmıştı. İnce bir zevk ifade edense ancak bunlardı: Üstleri kapaklı çini sahanlar ve kâseler; eski hokka takımları; incecik çeşmi bülbüller; oymalı ve mercan saplı kaşıklar; sünnet çocuğu takkesine benzeyen yıldızla işlemeli kadife kitap kılıfları, mor ve menevişli boncuklu sapları birer tavus kuyru-ğunu hatırlatacak kadar süslü sineklikler; uzun siyah, parlak sapı üstünde incecik parmakları içine doğru kıvrılmış, açılmayı bekler gibi duran minimini bir el biçiminde bir kaşağı ki, hâlâ ellerimle okşamış olduğum eller kadar sevgiyle hatırlıyorum. (ÇE., s.30)

Hacı Vâmık Bey, kullandığı mekâna kendi alışkanlıklarından, mizacından izler bırakır. Bulduğu mekânı kullanım biçimi de okura, ona dair fikir edinme imkânı sunar. "*Kişi ve eşya arasındaki ilişkiden hareketle Hacı Vâmık Bey'in karakter özelliklerini veren yazar, onun eşyaya tasarrufunu dikkatlere sunarak mekânı şekillendiren*

tercihlerine vurgu yapar. Böylece tasvir edilen mekânın nasıl bir mizaca ev sahipliği yaptığı ve bu mizacın mekânı nasıl kullandığı anlaşılır" (Burcu Yılmaz, 2017: 149). Eserde, Hacı Vâmık Bey'in kendisini yansıttığı birçok mekân görülür. Bununla birlikte bir de kahraman anlatıcının eniştesinin mekânla olan münasebetine dair doğrudan aktarımını tespit edebiliriz;

(...)eniştemizin oturduğu yerler hep 'alan taran' olurdu. Bilhassa evindeki odalar birer bit pazarına dönerdi. Velez bizde geçirdiği bir çift gün ve gece zarfında bile oturduğu oda bir sergi ve içindeki eşyalar göç eşyası halini alırdı. Konsolun üstünde bir sahifesi kıvrılmış açık bir kitap, bir değirmi tabakta güvez bir reçel ve yanında bir parça peynirle bir dilim ekme ve yerde postadan gelmiş ve ne olduğu bilindiğinden daha açılmamış bir paket durur, üstelik, bunlara kimse el süremezdi. Eniştemizin kendisine ait her şeyi yerinden kaldırmak için, ne vakit geldiğini kimsenin kestiremediği bir miat vardı ki onu mutlaka beklerdi. (ÇE, s.92)

Her şeyi rastgele olduğu yerde bırakmak âdetinin tatbiki köşkte her tarafı karmakarışık etmişti.Odalar ve sofalar bir göç manzarasını gösteriyordu. (ÇE, s.162)

Çamlıcadaki Eniştemiz adlı romanda, köşkün bir parçası olan odaların her biri ayrı bir dünyadır. İçlerinde bambaşka görüntüler olduğu gibi farklı anlamsal açılımları da vardır. Kahraman anlatıcıya göre bu odalar arasında hususiyeti olan yalnız bir tanesidir. Dindar oda olarak adlandırılan oda Hacı Vâmık Bey'e aittir. Deli enişte, bu odayı ibadet mekânı olarak kullanır. Bütün iç mekân unsurları da bu maksat doğrultusunda varlık gösterir. Renginden eşyasına kadar aynı niyetin ürünü olan bir odadır;

Köşkün içinde hususiyeti olan bir tek oda vardı: Eniştemiz buraya memuriyetle gidip geldiği vilâyetlerden taşıdığı ve o zamanlarda bize nadide görünen mahallî eşyalar toplamıştı. Tavanını, duvarlarını, hattâ pencere kenarlariyle kapıları gibi tahta kısımlarını da sık sık bahsettiği 'sadâtu kiram'ın sarıkları gibi koyu yeşile boyattığı, ortasına da bahar kırları kadar gülyüzlü, hemen bir şilte kadar kabarık bir yeşil keçe serdirdiği bu odaya, aslı itibariyle Arabistanlı ve gaye itibariyle dinî eşyalar doldurmuştu. (ÇE, s.31)

Burada iri harfli yazısıyla şöhet kazanmış bir Arap hattatı tarafından yazılmış ve misli başka evlerde görülmeyen derecede büyük, eski bir mushafı şerifi yeşil çuhası üstünde taşımaya hürmetine, sedef kakmalı bir rahle, yerde değil, bir kerevet minderinin üstünde dururdu.

Daha, yeşil duvarlarda, üstlerinde âyetler ve Arapça yazılar hâkkedilmiş, zırhları biraz paslanmış ve yaldızları bir hayli solmuş eğri kılıçlar asılıydı. (ÇE, s.32)

Hacı Vâmık Bey'in yaşamının ve kişiliğinin parçalarını, köşkün başka başka odalarından farklı taraflarıyla tespit ederiz. Eniştenin varlığı, uzun yıllar tamir ettirme hülyasıyla yaşadığı bu köşke âdeta sinmiş gibidir. Her kapının ardında ona dair yeni bir yüz görebiliriz. Açılan her kapı, eniştenin nasıl bir yaşam sürdüğünü, köşkü nasıl kullandığını daha iyi anlamamız için yeni görüntüler sunar. Böylece mekândan hareketle karakteri tahlil etme imkânı da artar. Bunlara ek olarak çocukluğunda, yani hafızasının en berrak olduğu zamanlarda Çamlıca'daki köşkte yaşamış ve eniştesini yakından gözlemleyebilmiş olan kahraman anlatıcının yorumları, tespitleri okura daha farkındalıklı bir okuma süreci yaşatır. Eserde, yine kahraman anlatıcının anlatımıyla görselleştirebildiğimiz bir diğer oda, Hacı Vâmık Bey'in oturma odasıdır. Odanın ihtiva ettiği maddi varlıklarla birlikte eniştenin davranış tarzından parçalar da aktarılır;

Onun oturma odasında, bir soba, bir de orta mangalından başka, birçok diz örtüleri battaniyeler, hırkalar ve takkeler bulunurdu. Oda soğumasın diye camları kâfi derecede açtırmazdı ve ateş bâzan insanın başına vururdu. Burada çok kere ilaç kokuları duyulurdu. Fazla olarak, ya kokusundan hazzettiği, ya havayı temizliyeceğini umduğu, yahut, belki de uğur saydığı için, mangalında ikide birde birtakım tütsüler, öd ağacı, günlük, defne yaprağı yakıtır ve bütün bunlar odanın havasını ağırlaştırırdı. (ÇE, s.112)

Onun oturma odasının duvarlarında daha nice tecrübelerin zübdesi ve felsefelerin hülâsası mahiyetinde kısa bir cümleye süzölmüş birtakım vecizeler asılıydı. 'Kurtuluş doğruluktadır' demek olan: 'Elnecate fi sıdk' gibi!' (ÇE, s. 138)

Hacı Vâmık Bey'in garip ve mübalağalı davranışından biri yemek pişirme âdetidir. Eşi, "*Ahçı pişirsin de ne olursa olsun!*" (Hisar, 1996a: 105) düşüncesinde iken Vâmık Bey için yemek yemek de yapmak da bir şölen niteliğindedir. Öyle ki bazı vakitler kıtlığa hazırlık yahut çok büyük bir kalabalığa davet minvalinde yemekler hazırlar. Köşkün mutfağına sığmayan bu yemekler bir misafir odasına alınır. Böylesi günlerde odanın vaziyeti yıllar sonra bile kahraman anlatıcının zihnindeki mevcudiyetini korur;

Bunlar mutfağa ve hariçteki tel kafesli dolaplara sığmadığından hizmetçiler ellerini sürmesinler ve sinekler üstlerine üşüşmesinler diye, camları, perdeleri daima inik, kapısı da çok kere kilitli duran ve bir nevi açık kiler haline girmiş olan bir misafir odasının yerleştirilmeğe başlanırdı. Tepsilere, tencerele, sahanlara ve o zamanlar daha çok kullanılan büyük, orta ve küçük boyda kayık tabaklara konmuş bütün bu yemekler: börekler, dolmalar, zeytinyağlılar, tatlılar, helvalar, sütlüler ve kompostolar evvela bir masa hizmetini

gören açılır kapanır bir sehpa üstündeki kocaman bakır siniyi kaplar, sonra, mutfaktan, tel dolaplardan, kilerden taşmakta devam ederek, yavaş yavaş yerlerden yukarılara doğru yükselir, odada, hatıra gelmez eşyalar üstünde yer alır, önce kapıya en yakın noktaları, sonra, orta masanın üstünü donatır, sonra, daha yükseklere çıkarak, yavaş yavaş, kanapelerin, koltukların hizalarına yaklaşır, ve, odanın içinde bizim bulunmadığımız sıralarda ilerliyen garip mahlûklar gibi, esrarlı bir seyahate koyularak, yer değiştire değiştire köşedeki ayaklı ve abajurlu lambânın yuvarlak mermer pervazına tırmanırlardı. (ÇE, s.105-106)

Abdülhak Şinasi Hisar, çocukluk zamanlarındaki İstanbul evlerini üç kısma ayırır. "Bunların Boğaziçinde su kıyılarında ve ahşap olanlarına yalı; İstanbul'un sayfiye semtlerinde, bahçe içlerinde ve yine ahşap olanlarına köşk; şehirde, ayrı harem ve selâmlık daireli ve çokları kârgir olanlarına konak" (Hisar, 1968: 119) denildiğini açıklar.



Resim 1.1: Reşat Nuri Güntekin Köşkü / Büyükdada

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/buyukada-resat-nuri-guntekin-kosku/>
(19.11.2019)



Resim 1.2: Mehmet Emin Ali Paşa Konağı / Beyazıt

<http://www.tasistanbul.com/dersaadet/kosk-konaklar/> (19.11.2019)



Resim 1.3: Rezaizâde Mahmut Ekrem Yalısı / İstinye

<http://www.turanakinci.com/dersaadet/yalilar/rumeli-yalilari/page/2/> (19.11.2019)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında köşk, dönemin dikkat çeken mimari yapılarından biridir. "...konak hayatı süren toplumun üst gelir gruplarının genelde köşk ve yalıları da bulunmaktadır. Özellikle belli mevsimlerde, belli dönemlerde hayatları bu evlerde geçmektedir" (Alver, 2007: 89). Kendisi yalıda büyüyen ve yakın akrabalarının köşklerinde çocukluğunu geçiren yazar, mekân olarak seçtiği bu yapının zarifliğine de romanlarında yer verir. Bunun en bariz örneği *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*³ adlı romandır. Büyüka'da dedesini ziyarete giden ve o zamanlara ait

³ Çalışma boyunca *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı eser "ANBAŞ" kısaltmasıyla karşılanacaktır.

hatıralarını romanlarında tespit edebildiğimiz Hisar, bilhassa köşke dair izlenimlerini bu romanda teşbihlerle örülü bir dille aktarır;

Benim çocukluğumda İstanbul'un zaten nisbeten serbest yerlerinden biri olan Büyükkada'nın Nizam caddesi de en şık ve en alafranga semti sayılırdı. Bu yol üstünde, sahiplerinin isimleri o devirde ağızlardan düşmeyen ve gazetelerden eksik olmayan yerli ve yabancı bir çok zenginlerin küçük, büyük bahçeler içinde ve birbirinden daha süslü, daha gösterişli köşkleri sıralanırdı. Öyle ki, bunların önünden geçerken cadde sanki gittikçe hem daha nazlı, hem daha rahat bir kıvama erişirdi.

Günlerimizin keyfine göre, bu köşkler ya kuyumcu dükkânlarında yanyana sıralanmış mücevherat mahfazalarına benzer, ya mükafât günlerinde dağıtılan ciltleri ve kağıtları yaldızlı kitaplara benzer, yahut da kazandıkları bu mükâfatların şaşaaası içinde memnulukla tebessüm eden ve âtilerine emniyetle bakan çocukların bizzat kendilerine benzerdi. (ANBAŞ, s. 201)

Kahraman anlatıcı, Nizam Caddesi'nde sıra sıra dizili olan köşkleri ve sahiplerini anlatır. Bu köşkların hepsi "*şahsiyet sahibi*" görünür. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında cansız varlıklara bir ruhaniyet attığı görülür. Ağaçlar, evler, pencereler bu varlıklara örnektir. "*Denilebilir ki doğa ve eşyada bir 'canlılık' / bir 'duygululuk' sezmesi; bir buhurdandan ince ince sızan büyümlü bir râyiha gibi bütün eserlerinin ruhuna sinmiştir...*" (Uysal, 2016: 83). Yazarın bu tavrının yansıdığı varlıkların arasında Nizam Caddesi'ndeki köşkler de yer alır. Caddenin sağında ve solunda sıralı bulunan bu köşklardan biri de Ali Nizami Bey'in köşküdür. Yazar, eser boyunca köşkün birkaç odasının dışında geniş bir tasvirini yapmaz. Daha ziyade hayatı keskin çizgilerle ikiye ayrılmış olan Ali Nizami Bey üzerinde durulur. Bununla birlikte onun hayatının ana mekânı köşktür;

Nihayet, yüksek ağaçlı bahçesinin ortasında, arkasındaki, yavrusu gibi kalan alçak binayı gizleyen ve her nedense insanda ayakta durduğu hissini veren de, kendisinden bahsedilirken herkesle beraber bizim de, gûya bir cinas yapar gibi, şu cümle ile yâdettiğimiz: 'Ali Nizami Bey'in Nizam caddesindeki köşkü!' (ANBAŞ, s. 202)

Ali Nizami Bey, oldukça renkli bir hayata sahiptir. Ali Nizami Bey'in ata, arabaya, ava, kuşlara, kumara, musikiye merakı vardır. Okur, onun her merak alanıyla birlikte farklı bir yönünü teşhis eder. Birbirinden farklı birçok alana ilgisi olan Ali Nizami Bey'i, buna karşılık sadece birkaç mekânda görür. Ali Nizami Bey'in meraklarının okuru götürdüğü mekânlar arasında sevgilisinin yalısı da vardır. Gizlice ve

türlü zahmetlerle geçilen Boğaz macerasının ardından yalıya gelir. Fakat yalının demir parmaklıklı kayıkhanesinden öte mekân hakkında bilgi edinemeyiz. Bunun aksine Ali Nizami Bey'in resim merakı okura, köşkün selamlık dairesini teşhis etme imkânı sunar;

Köşkün üst katında selâmlık dairesi sayılan büyük misafir salonunda kendi intihabiyle satın alınmış kalın ve yaldızlı çerçeveli, büyük ve kıymetli tablolar asılıydı. (ANBAŞ, s. 212)

(...)perdeleri inik duran ve içi Hereke kumaşıyla ipek kokan loş odada...(ANBAŞ, s.213)

Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği adlı romanda, köşkün ihtişamına karşılık bahçenin bir köşesinde küçük, kârgir bir bina yer alır. Burada Ali Nizami Bey'in lalası Hüseyin Ağa ikamet eder. Kahraman anlatıcı, bu mekânı ve Hüseyin Ağa'yı birbiriyle kafiyeli olarak nakleder. Hüseyin Ağa'nın evi olan bu bina, fiziksel olarak da algısal olarak da kapalı bir mekândır. Eserde, Hüseyin Ağa da mekânın yapısına ve algısına benzer biri olarak anlatılır;

(...) kümes civarında metrük görünen o küçük kârgir binanın basık odalarından birinde oturan, Ali Nizami Bey'in ihtiyar, mütekait ve somurtkan lalası Hüseyin Ağayı da penceresinin önünde ne zaman görsem, tacından mahrum edilmiş bir kabîle reisi gibi gazaplı, yorgun ve üzgün bulurdum. (ANBAŞ, s. 217)

Ali Nizami Bey'in hayatının ilk bölümünü "alafrangalığı" ikinci bölümünü ise "şeyhliği" oluşturur. Hesapsızca para harcayan, türlü meraklarının esiri olan ve ihtişamlı bir yaşamın başrolünde olan Ali Nizami Bey, bir felaketler silsilesine tutulur. Pek kıymet verdiği annesini, tüm malını, parasını kaybeder. Geçirdiği ağır buhran nihayetinde akıl muvazenesi de bozulur. Tüm bunların neticesi olarak da onun için yeni bir hayat başlar. Daha önceki yaşamından taban tabana zıt olan bu ikinci hayatın ana mekânı ise onun "Hanıkâh" diye andığı küçük evidir. Bu ev, Büyükada'daki ihtişamlı yaşamın ve köşkün aksine yeni küçük dünyasının da sembolü gibidir;

(...)Ali Nizami Bey'in: 'Hanikah' dediği evceğize gidip kendisini ziyaret ettim. Bu, küçük, daracık, boyanmamış, kuru tahtadan yapılma pek iptidâî bir evdi. Fakat, dedikleri gibi, camlarını kırık, bacasını yıkık bulmadım. Ancak, bu baca, belki artık tütmiyordu. (ANBAŞ, s. 255)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, evin bir parçası olarak ele alınan odaların dışında bir de aslında ticarethane, iş yeri olan ama aslına uygun kullanımı olmayan bir odayı tespit ederiz. Bu oda, Fahim Bey'in Arslan Hanındaki yazıhanesi

olarak geçer. Fahim Bey, bu iş yerini asıl işlevinde kullanmaz. Daha ziyade uzun zamandır kurduğu hayallerini gerçekleştirdiği bir mekân olarak kullanır. Bu oda, aktif bir ticaret yapılmayan fakat Fahim Bey'in varsayımlar üzerinden kendini ticaret yapıyor saydığı bir hayal mekânıdır. Oda, fiziksel / çevresel olarak kapalı bir mekândır. Bir han içerisinde bulunan bu odanın romandaki fiziksel / çevresel tasviri ise şu şekildedir;

Galata'da içerlek bir yerde, ancak dört beş kat, kârgir bir han. Fakat etrafını kaplıyan bir iki katlı boysuz binaların yanında sivrilerek yüksek gözükiyor. Mermer ve nispeten temiz merdivenlerden çıkarak odasına vardım. (FBB, s.)

İptidâî tarzda döşeli odasında bir kanepa, bir koltuk, bir iskemle, bir soba, bir yazı masası, üstünde kopye makinesiyle ve kopye defteriyle diğer bir masa ve bunun yanında büyükçe bir etajer vardı. Bu etajerin alt raflarında sıra ile bir düzine kadar yeni kartonlar ve orta rafında birçok şirketlerin nizamnameleri, bilançoları, senelik raporları ve üst rafında da boy sırasıyla dizilmiş siyah kaplı, büyük ve küçük kıt'ada, kalın ve ince birçok yeni defterler bulunduğunu gördüm. (FBB, s.51-52)

Bir edebî eserdeki mekânların fiziki yapısı gibi o mekânların nasıl algılandığı da mühimdir. Çevresel / fiziki olarak mekân, muhayyileyi harekete geçirir ve zihinsel görüntüler oluşturur. Algısal mekân ise o zeminde varlık gösteren kişilerin içlerine bakmamızı sağlar. Algısal mekân, roman kişilerine daha yakından ve gerçekçi bir gözle bakmamız hususunda önem arz eder. Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarında mekân olarak ele aldığı evleri, fiziki yapısıyla olduğu gibi algısalıyla da okura sunar.

1.1.2. Algısal Mekân Olarak Ev

Fiziksel mekân tasvirleri, kahramanların nasıl bir zeminde hareket ettiklerini, olayların hangi çevresel şartlarda geçtiğini okura sunar. Maddi anlamda mekânı zihninde şekillendiren okur için asıl ehemmiyet taşıyan ise anlatı kişilerinin o mekâna atfettiği değerlerdir. Algısal mekânlar, "...kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir" (Korkmaz, 2017: 31). Bu mekânların boyutunu, anlatı kişilerinin ruhsal kabulleri belirler. Bir eserde tespit edilen algısal mekânlar, kahramanların iç görüntülerini ele verir. "...mekânı yalnızca teknik bir öge olarak değerlendirmek hatalı olur. Mekân çoğu zaman romandaki psikolojik tahlillerin aracıdır"(Dinler, 2018: 19). Mekânın aktarımında tercih edilen sıfatlar,

kullanılan ifade biçimi, yapılan benzetmeler o mekânın kişi ve kişilerce nasıl algılandığını, hangi anlamsal değerlere karşılık geldiğini bildirir. Anlatı kişilerinin ruhsal ve sosyal manada doğru değerlendirilmesinde algısal mekânların payı büyüktür.

Algısal mekânlar, anlatı kişinin algılayışına göre kapalı / dar mekân veya açık / geniş mekân olarak nitelendirilir. Mekânın kapalı / dar yahut açık / geniş olmasında etkili olan, fiziksel veriler değil, anlatı kişinin o mekâna bakışıdır. Bakış açısını şekillendiren unsurlardan biri kişinin ruhsal durumudur. "*Mekânın bilişsel boyutunu işlevsel kılan insan psikolojisi, mekânın görünen ve bilinen fiziksel gerçekliğinin boyutlarını insanın yararına olacak şekilde algısal olarak değiştirip dönüştürüyorsa bu tür mekânlar açık / geniş niteliklidir*" (Topdaş Çelik, 2017: 65). Fiziksel olarak kapalı olan bir mekân, anlatı kişinin kendini mutlu ve güvende hissetmesine bağlı olarak açık / geniş bir mekâna dönüşebilir. "*Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışa doğru çeviren ve açan bir niteliktedir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içindedir*" (Korkmaz, 2017: 21). Açık / geniş mekânlardaki huzur ve güven ortamının aksine kapalı / dar mekânlarda çatışma ve uyumsuzluk vardır. "*...karakter, zaman, mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir*" (Korkmaz, 2017: 14). Anlatı kişisi, fiziksel boyutlarıyla açık / geniş mekân olarak nitelenebilecek, deniz, orman ve benzeri gibi mekânlarda da olsa, mekânı algılayışına bağlı olarak kendini sıkışmış, boğulmuş ve ezilmiş gibi hissedebilir. Kişinin kendini emniyette görmemesi bu hissiyatın tetikleyicisidir. Güvensizlik ortamı, kişinin huzursuz, mutsuz ve tedirgin olmasına neden olur. Böylesi bir yaklaşımla varlık gösterdiği mekân da fiziki anlamda ne kadar açık olursa olsun algısal olarak kapalı / dar mekândır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında mekânın algısallığının en belirgin örneği, Hacı Vâmık Bey ve kahraman anlatıcının nazarlarından Çamlıca'daki köşktür. Hacı Vâmık Bey'in bulunduğu her mekânda aklında sadece Çamlıca'daki köşk vardır. O, "*...ha San'a'nın kârgir ve muntazam binalarında olsun, ha Amman'ın kuyu başındaki kır evinde bulunsun; hep bu köşkün tamiri, döşenmesi, boyanmasıyla, meşgul olurmuş*" (Hisar, 1996a: 115). Çamlıca'daki köşk Hacı Vâmık Bey için bir evden çok daha

fazlasıdır, âdeta bir semboldür. Bir insanın evine duyduğu sevgiden, onda bulduğu emniyetten öte bir bağlılıkla köşke bağlıdır;

Bu köşk, dostlarına, barışık komşularına karşı şerefli yuvası; rakîplerine, düşmanlarına karşı muvaffakiyetinin kalesi; haremine, kızına karşı muhabbetinin mükâfatı; kendi kendisine karşı emniyeti; akli, kurnazlığı, tutumluluğunun âbidesi değil miydi? Bunun içindir ki burada yediği yemekler kendisine daha lezzetli, içtiği sular daha tatlı geliyordu. (ÇE, s. 163)

Uzun yıllar Arabistan vilayetlerinde çalışan enişte, bulunduğu coğrafi iklimin olumsuzluklarına, karşılaştığı her türlü sıkıntıya bir gün Çamlıca'daki köşkte rahata ereceği inancına tutunarak katlanır. Köşk, onu kaldığı çöllerde besleyen bir vaha gibidir. Çamlıca'nın püfür püfür esen havasını tahayyül ederek serinler. "*Çamlıca'daki köşk, kurucu bir mekân olarak başkişinin hayata bakışı, geçmişi yorumlama biçimi ve gelecek tasavvuruna etki eder*" (Burcu Yılmaz, 2017: 155). Köşk, onun hayatının çıkış noktası gibidir. Kahraman anlatıcı için köşke bu denli bağlı olan eniştesinin ondan uzakta yaşaması ise şaşılacak bir şeydir. Köşk, eniştenin kök saldıği bir mekândır. Vücudunun bir uzvu, canından bir parça gibidir;

Şüphe yok ki, vaktiyle ruhuna o kadar derin kökler salmış olan Çamlıca köşkü, eniştemiz için yaşamak sebeplerinden biri olmuştu. Burası sanki onun ebediyete kök saldıği yerd. Onda kendi hayatının katî şekillerini görüyordu. ÇE, s.163)

Dahası, bu köşk onun neşesine veya hüznüne sebep olan, hayatına ve rüyalarına, sıhhatine ve hastalıklarına karışan, kendisini vücudunun bir uzvu gibi tamamlayan bir parçası olmuştu. (ÇE, s. 164)

Deli eniştemiz, yorgun düştüğü, ıstırap çektiği, korkularının teptiği, nöbetlerinin nüksettiği ve hastalıktan uykusuz kaldığı geceler, kendini unutmak ve avunmak için, bir masal dinler gibi hep köşkünün hayaliyle oyalanır; onu bir Cennet olarak hatırlar; bahçesini mis gibi koklar; Çamlıcanın 'püfür püfür' esen rüzgârlarını ateşinin üstünde sallanan tılsımlı yelpazeler gibi duyar; köşkünün varlığına, bir yatağa yatar gibi yaslanır ve orada bulacağı sükûtu, rahatı, zevki, itibarı düşündükçe yavaş yavaş iyileşerek, sükûnunu bulan bir uykuya, köşkünün rüyasına dalarmış! (ÇE, s. 115)

Köşküne kuvvetli bağlarla bağlı olan, onunla bütünleşen Hacı Vâmık Bey için köşkün tüm maneviyatını yitirmesi ise eşinin köşkü terk etmesiyle başlar. Bir eve yuva misyonunu yükleyen kadının o mekândan vazgeçmesi, evin âdeta ilmek ilmek sökülmesinin miladı olur. Daha önceleri köşkte, eşi, "...değişmeyen Arap Naile bacı ve

hep değişen hizmetçiler; değişmeyen ahçıbaşı ve hep değişen ahçı yamakları, bir bahçıvan ve bir aralık türeyen seyis..." (Hisar, 1996a: 29) ile birlikte yaşayan Hacı Vâmık Bey, madden ve manen derin bir yalnızlığa doğru ilerler. Eşinin gidiş Hacı Vâmık Bey ve köşkün çöküşünün başlangıç noktası kabul edilebilir.

Hacı Vâmık Bey, evlilikleri boyunca hizmetçilere ve başka kadınlara ahlâk dışı davranışlar sergiler. Eşinin bu davranışlarını yıllar boyu sessizlikle karşılayan hala, bir gün gelir ki artık tahammül edemeyeceğini anlar. Hacı Vâmık Bey'le kavga edip köşkü terk eder. Enişte ise eşinin bu gidişini hazmedemez ve bağları tamamen kopararak onu boşar. Sinirle verdiği bu karardan fazlaca pişman olur. Uzun zaman eşinin tekrar köşke döneceği ümidiyle yaşar. Fakat hala için köşk, artık yaşayabileceği bir mekân değildir.

Hacı Vâmık Bey'in bu olayları yaşadığı tarihsel zaman ise "umumî harp" dönemidir. Vesikalı bir yoksulluk hüküm sürer. İstanbul türlü saldırılara uğrar. Sosyal hayatta türlü baskıların kendini gösterdiği bu dönemin de Vâmık Bey'in ruhsal hayatındaki olumsuz tesirleri gözlenebilir. Bu sıkıntıların nihayetinde zıtlıklardan müteşekkil bir adam olan Hacı Vâmık Bey, ahlaksal yozlaşmanın timsali haline gelir. Muhabbet tellallarının vasıtasıyla da farklı farklı kadınları yemek, temizlik bahaneleriyle köşke alır. Zaten tabiatında bulunan şehvet düşkünlüğü, onu bu dönemde iyice ele geçirir. Onun bu vaziyeti köşkü bir fuhuş yuvası haline getirir. "*Köşkün, bir yuva olarak görülürken zamanla bir mezara dönüşmesinin sebepleri arasında, yuvayı ayakta tutan kadının evden gitmesi, değerlerin aşınması, devrin atmosferinin sebep olduğu tedirginlik, yozlaşma, ahlaki çöküntü sayılabilir*" (Burcu Yılmaz, 2017: 155). Bu sebeplerden dolayı köşk, madden ve manen harap bir mekân haline alır. Öyle ki Hacı Vâmık Bey, hayatının merkezi, duygularının kaynağı, hayallerinin sabit noktası olan köşkten vazgeçer. Köşkü satıp, buradan kurtulmak ister;

Çamlıca'daki eniştemiz, köşkünün vücudu içinde eski ruhunu arıyor, fakat artık bulamıyordu. Köşk maddeten yine mevcuttu ama, şimdi varlığı ancak hâfızasında kalan bir hâtıraya dönüyordu. Bütün maneviyatı sanki sallanan aralıklı pencerelerden ve kapılardan sızarak, boşalarak, akararak dağılıyor; manevî köşk, şimdi, her tarafından havalanarak gûya zerre zerre savruluyor, dumanlar haline geliyordu. (ÇE, s.166-167)

Eski zengin mânalarından boşalan köşküne muhabbeti, bağlılığı azalmış, gevşemiş ve nihayet göçmüştü. Artık onu kendine, kendini ona yabancı buluyordu. Köşkünü artık kendisi için lüzumundan fazla büyük, nafîle yere yorucu, gidip gelmesi zahmetli, bakılıp idaresi masraflı ve

istediğini tedarik edecek çarşı bakımından yoksul buluyor, (...) ve: 'Bu koca berhanede bir başıma ne yapacağım?' diye bunalarak köşkünden adamakıllı soğuyor, bıkmıyor, artık onu satmak istiyordu. (ÇE, s.167)

Çamlıca'daki köşk, enişte için eserin başlarında nefes alıp veren canlı bir varlık, hasreti çekilen bir sevgili, yaşamın zorluklarına dayanma gücü sağlayan özel bir mekândır. Fakat Hacı Vâmık Bey'in içine düştüğü yalnızlık, yaşamın ilerlemesine bağlı olarak yaşadığı sıkıntılar, devrin atmosferinden kaynaklı tedirginlik neticesinde köşk, onun için şifaya muhtaç bir marazlıya dönüşür. Köşke şifa olabilecek tek ilaç olan kendisinde ise o gücü bulamaz. Köşkten kaçışı, kurtuluş olarak görmeye başlar. Çilenin, derdin, zorlukların kendisini kuşattığı zamanlarda ferahı, esenliği köşküyle bulan Vâmık Bey, artık tüm bu duyguları köşkün dışında arar;

Vaktiyle bu köşk; vücudunun bir uzvu, yahut, ruhunun içine çekildiği kabuğu gibi bir şey olmuştu. Onu böylece kendi vücudu gibi, bütün kaniyle ve hulyasiyle, imaniyle ve hayatiyle beslemişti. Bunun içindir ki, onun şimdi hastalandığını, sancısını kendi vücudunda duyarak anlıyor, onu tedavi etmek istiyordu. Hayalinin bu kadar beslemiş ve büyütmiş olduğu bu köşkü o şimdi vücudunda bir şiş gibi duyuyor, artık onu ömrüyle besliyemediğini görerek bir ameliyatla, kendisinden bir ur gibi aldırnak istiyor, ondan ayrılınca duyacağı hafifliği şimdiden bir kurtuluş gibi tahayyül ediyordu. (ÇE, s.167)

Çamlıcadaki Eniştemiz adlı romanda, başkişi olan Hacı Vâmık Bey kadar köşk de dikkatleri celbeder. Köşk, eser boyunca enişte için farklı duyguların mekânı olur. Kahraman anlatıcı tarafından da benzer biçimde algılanır. Eserin başlarında tasvir edilen köşk, kahraman anlatıcının çocukluk dünyasının bir parçası, etkilendiği bir mekândır. Eniştesi ise birlikte eğlendiği, hatıralarının renkli bir şahsiyetidir. Fakat yıllar içerisinde köşk de enişte de büyük değişime uğrar. Her ikisi de hem fiziksel hem de maneviyat olarak harap bir hâl alır. Bu bakımdan eserde, kahraman anlatıcının hissiyatından hareketle de iki köşk tespit edilir. İlki sevilen bir insan gibi canlı ve tanıdık, ikincisi ise mezarlığı anımsatan, ruhsuz, soğuk ve yabancı bir köşktür;

Bir ihtiyar kadının buruşuk yüzü yabancı gözlere sadece çirkin ve âdeta kirli görünür. Fakat bu kadının torunu, o yüzde eski Mısır parşömenlerini okuyan bir âlim gibi, şefkatini, muhabbetini ve bütün hayatın en emin lezzetlerini okumasını ve duymasını bilir. O zamanlarda biz de bu eski köşke girmekle, bir büyükannemizi kucaklayıp öper gibi olurduk. (ÇE, s. 29)

Fakat, eğer maddî köşk böyle harap ve tamire muhtaç bir halde kalıyor, kullanılması da maddeten gittikçe güçleşiyorsa; idaresi, büsbütün imkânsızlaşan manevî köşk ne kadar daha haraptı! Ötekinin belki zahmetle mümkün olacak tamiri bunun için artık mümkün değil, tamamen imkânsız görünüyordu. (ÇE, s. 166)

Kahraman anlatıcının köşke olan hissiyatındaki değişim, onu kapalı mekân olan evden uzaklaştırırken tabiatın, ağaçların özgürlüğüne imrenmeye sevk eder. Yazar, ağaçları da evler gibi şahsiyete büründürür. Köşkte eniştesinin hasta olarak yattığı odada bunalan ve oradan kaçıp kurtulmak isteyen kahraman anlatıcı da bu ağaçlara sığınır. Onların varlığının güzelliği karşısında köşkün sefaletini daha derin hisseder;

Bu evde eniştemi görmeye gittiğim son günü hatırlıyorum. O, üst katın arka tarafında, bahçedeki yüksek çam ağaçlarına bakan büyük odada yatıyordu. Pencereden bu ağaçlar bana münzevî ve ulvî bir takım şairler, filozoflar gibi, yahut bunların his ve mâna taşan eserleri gibi görünüyordu. Onlar, sükûnuna imrendiğim yüksek ve tabiî bir iklimin asil ve gamsız mahlûklarıydı. Onlardan ayrılmış olan bizler, bu zavallı odanın sefaleti içindeydik. (FBB, s.65)

Çamlıca'daki köşkün Hacı Vâmık Bey'in ve kahraman anlatıcının iç dünyalarındaki anlamsal değerinin seyrini görmemiz açısından önemli olan sembolü ise bahçedeki havuzun fiskiyesidir. Dönemin evlerinin en temel ortak özelliği insan ve tabiatın iç içe oluşudur. "*Çünkü, her eve bahçeden geçilmekte, çiçekler bahçelerden evlere girmekte, kuyulardan su çekilerek bunlar sulanmaktadır*" (Tağızade Karaca, 1998: 141). Oysa roman boyunca bahçenin tasvirinde vurgulanan taraf bakımsızlığıdır. Bu özensiz bahçenin aksine ilk anlatımlarda havuzun fiskiyesi, bahçeye ruhsal bir enerji katışıyla anlatılır. Romanın devamında ise köşk gibi bu sembol de etkisini kaybeder;

Bu bakımsız bahçenin ortasındaki havuzda kuvvetli musluğu hâlâ mükemmel işleyen, eskiden kalma bir fiskiye, eğer açık bırakırsanız yükselen ve dökülen suların neşesini yayar ve bizim o zamanki tasasız ruhlarımıza serperdi. Bu fiskiyenin sularını yıllarca neşeden çağıldar gibi duymuştum. Ancak sonraları bunlar bana nâfile bir bekleyişin yorgunluklarıyla bezgin ve yaşlanmış kızlar gibi, için için bir şeyler beklemekten üzgün gelmişti. (ÇE, s. 28)

Bahçedeki havuzun fiskiyesi artık eskiden olduğu gibi, suların muskisini eniştemize duyurmuyordu. Bazan açık bırakılmış olursa kendisiyle eğleniyormuş gibi geliyor ve sinirine dokunuyor; bazan acımış da kendine ağlıyor gibi duyuluyor ve rikkatine gidiyordu. (ÇE, s.165)

Çamlıca'daki köşk, enişte ve kahraman anlatıcı için eserin başıyla sonunda farklı farklı anlamlar ifade eden bir mekândır. Varlığıyla köşkü ayakta tutan, gidişiyle köşkü

temelinden sarsan hala için ise eser boyunca benzer duyguların mekânıdır. Hacı Vâmık Bey için köşk sembol bir mekân iken de hala, köşkte kendini ait olmadığı bir mekânda gibi hisseder. Kahraman anlatıcının, "*birbirine bağlı iki zıt tabiatlı karı koca*" diye bahsettiği bu çift, evlilikleri boyunca uyum içinde değildir. Enişte için köşk başlarda hayatındaki tüm olumsuzlukları örten, onaran bir güce tekabül eder. Hala ise bu "*geniş odalı ve sofalı, safvetli eski zaman evinde*" küçük bir odaya sıkışır. "*Deli enişte için başlı başına bir hedef obje olan köşk, anlatıcının halası için sığınacak tek odası olan bir labirent mekândır. Zira eşiyile anlaşma zeminini kaybeden hala, sadece odasına çekilerek ruhen huzur bulabilir*" (Burcu Yılmaz, 2017: 152). Hala, bu odayı terapi mekânı olarak kullanır. Bu oda aracılığıyla hayatına devam edebilme gücünü yeniler;

O, üzüntülerini böyle odasına çekilmek ve burada kapanıp sigara içmekle yatıştırır, ve hallolunmaz dâvaları bu sayede geçiştirirdi. Bu odanın havasına girince âdeta onun mahremiyetine girmiş ve gûya sırlarını duymuş gibi mahcup olurdum. O böyle bir müddet böyle yalnız kaldıktan sonra camı açarak odasını iyice havalandırır ve sonra kapısını açardı. (ÇE, s. 100)

Hala, köşkteki odasında, yaşadığı tüm olumsuzlukları, hissettiği tüm kötü duyguları geride bırakır. Romanda, halanın köşkteki odasına benzer olarak her şeyi, en başta da Hacı Vâmık Bey'i geride bırakmış olmanın verdiği huzurla yaşadığı bir odayı daha tespit ederiz. Bu oda, kendisine babasından kalmış olan, Gedikpaşa yokuşu başında bulunan evdeki odasıdır. Hala, eşinden ayrıldıktan bir müddet sonra bu eve taşınır. Mekânsal değişime rağmen çektiği sıkıntıları uzun zaman unutamayan hala, köşkteki odasının işlevini bu kez yeni evindeki odasına taşır. Fakat bu kez maksadı hayatına devam edebilmek için güç toplamak değildir;

Bâzan üst kattaki odasına çıkardım. Görürdüm ki, onun bahsini bile içeri almadığı bu odanın mavi Marmara'ya nâzır sessizliği içinde, zavallı halam, hayatının bir icmalini andıran sigara dumanları arasında susuyor, bir nevi üst kat rahatına kavuşmaya itina ediyor, hayatının emniyetini duymak ve bütün üzüntülü ömrünün intikamını almak ister gibi, burada, rahat rahat, sigara içiyordu. (ÇE, s. 191)

Çamlıcadaki Eniştemiz adlı romanda, dikkatlerin üzerinde yoğunlaştığı asıl mekân köşktür. Devrin yapısal varlığına ve mekânın işlevsel değişimine de köşk üzerinden dikkat çekilir. "*Eski İstanbul evlerinde mutfak ve kiler bölümü evin en alt katı olan bahçe katındadır*" (Sezer ve Özyalçın, 2005: 29). Bununla birlikte "*Mutfağında*

aşçı çalıştıranlar, bahçesi uygun olanlar ve konaklar, mutfağı bahçede ayrı bir binacık olarak yapmayı uygun bulurlardı" (Sezer ve Özyalçiner, 2005: 30). *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de de köşk içerisinde mutfağın konumundan, mimari özelliklerinden kısaca bahsedilirken, hatıralardan nakledilen bu yapının artık eski işlevini yitirmesinden duyulan üzüntü hissedilir.

(...)şehirdeki mekânsal örgütlenmenin sosyal yaşama etkileri, apartmanların ortaya çıkışına dair değerlendirmelerle sezdirilir. Mekânın fonksiyonundaki değişim, ev içinde yaşayan kişilerin birbiriyle olduğu kadar mekânla olan ilişkilerini de etkilemiştir. Bir yaşama kültürünün cisimleşmiş hâli olan köşkün yerini apartmanın alması, mekânı pratik ve estetik kullanım alanları açısından birbirinden kopuk birimlere dönüştürmüştür (Burcu Yılmaz, 2017: 158).

Köşk, dönemin önemli mimari yapılarından biridir. Öyle ki Hisar, her birini 'şahsiyet sahibi' olarak niteler. Rengiyle, bahçesinde yetişen çiçekleriyle köklü bir kültürün ürünüdür. Eserde, yeni bir ev modeli olarak yeni yeni varlık kazanan apartmanlar ise mekânsal değişimin yeni yüzüdür. Kahraman anlatıcıya göre de yaşamsal etkisi olumsuzdur;

Fakat mutfak daha apartmanların her şeyi aynı katın seviyesinde tutarak birleştiriveren lâübaliliğine girmemiş ve evin bir nevi müstemlekesine benzeyen uzak selâmlıkta, ahçılara terkedilmiş bir yerd. Bundan dolayı o zamanların hanımları ve beyleri arasında yemekle doğrudan doğruya meşgul olanları pek azdı. (ÇE, s. 62-63)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, algısal mekân olarak dikkat çeken evlerden biri de *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* 'ndeki hanıkâhtır. Ali Nizami Bey, alafrangalık zamanlarında sayısız meraklarına, giyim kuşamına, sevgililerine hesapsızca para harcar. Ali Nizami Bey, çoğu insanın imrenerek takip ettiği, hayret ettiren, zengin bir hayatın başrolündedir. Yaşadığı felaketler silsilesi onu hayatının ikinci kısmında tanınmaz bir vaziyete sevk eder. Alafrangalığa ve Ali Nizami Bey'e son derece tezat olan bu hayatın esas mekânı ise hanıkâhtır. Hângâh, hânegâh, hânkâh gibi kullanımları da olan bu kelimeyi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi şöyle tanımlar: "*Dervişlerin sohbet ve zikir için toplandıkları, bir süre ikamet ettikleri, bazan inzivaya çekildikleri mekânlar için kullanılan terim*" <https://islamansiklopedisi.org.tr/hankah>, (19.11.2019). Osmanlı'da dergâh, tekke ve zaviye gibi kelimelerle de ifade edilen bu mekânlar, yapıcı oldukça sadedir. İçerisinde

sürülen hayat da tıpkı fiziksel yapısı gibi gös-terişten uzak, sakin ve sessizdir. Ali Nizami Bey, hayatının ilk kısmında ne kadar dikkat çekici, gösterişli bir yaşam sürmekte ise ikinci kısmında da o kadar sade, duru bir yaşam sürer. Hanıkâh diye adlandırılan inziva mekânı ise dıştaki sadeliği Ali Nizami Bey'in hayatına, içselliğine de aksettirir.

Kahraman anlatıcının uzun bir zaman sonra köprüde karşılaştığında tanımadığı Ali Nizami Bey, gördüğü bir rüya üzerine şeyhliğini ilan eder. Bu şeyhin dergâhı, hankâhı ise Karacaahmet mezarlığına bakan bir evceğizdir. Dergâhın tek müridi ise Ali Nizami Bey'in lalası Hüseyin Ağadır. Madden köşkün aksine küçük, yoksul ve hakir olan bu ev, manen Ali Nizami Bey için tam bir huzur mekânıdır. Evvelki zengin, hareketli yaşamında bulamadığı güzelliği o bu evde bulur. Yıllarca sanki bir arayış içerisinde olan Ali Nizami Bey, hedefine bu mekânda ulaşmış gibidir. Sanki varmak istediği yer burasıymış gibi hissederek;

Şaşıyordum, zira bütün kayıplarına, bütün yoksulluklarına rağmen, Ali Nizamî Bey'in şimdi yaşadığı hayatın hakikati başka bir durumdaydı. Ben bütün dikkatime, eski duyduklarım, ve bir an evvelki merhametime rağmen onu ömrünün ilk zengin ve parlak devresinde bulduğumdan daha sâkin, daha mesut görüyordum. Ali Nizamî Bey asıl şimdi aradığını bulmuş gibiydi. Gûya bir yoksul şimdi kâm almış, bir daüssıllalı murad edindiği toprağa ermiş, bir müfrit rahata kavuşmuş, bir naşad şimdi şâdolmuştu!.. (ANBAŞ, s. 257-258)

Sebepler ne kadar ayrı, ne kadar başka, ve ölçüler ne kadar farklı olursa olsun, işte, dünya saltanatını bırakarak bir manastıra çekilen İmparator Şarlken gibi, Ali Nizamî Bey de, bir bakıma, kendisini, 'hanıkah' dediği evinde, sırtından yükünü atmış, ferahlamış duyuyordu. (ANBAŞ, s. 260)

Şimdi bu fakir ve yoksul evin içindeki adam mânen ne kadar zengin, rahat ve mesuttu! Kendini bir selâmet diyarına ulaşmış, âsude, müsterih bir ömür içinde, dünyayı iyi ve âlemi dost telâkki ediyordu. (ANBAŞ, s. 260)

Ali Nizami Bey, hayatının her iki bölümünde de statüsüne ve ruh hâline uygun mekânlarda yaşar. Köşk, göz alıcı hayatının ve içselliğinin bütünleştiği bir mekândır. Aynı şekilde hanıkâh da değişen hayatıyla ve yeni kişiliğiyle uyum gösterir.

Hisar'ın *Fahim Bey ve Biz* adlı romanında "küçük ve yoksul ev" olarak tanıtılan mekân da yazarın romanlarında tespit ettiğimiz bir başka algısal mekân örneğini teşkil eder. Ev, Fahim Bey'in daha önce yaşadığı büyük konağın aksine bir fiziki yapıya

sahiptir. Kendisi "küçük ve yoksul " olarak tasvir edilen bu ev, ikamet edenler için âdeta bir huzur mekânıdır. Fahim Bey ve Saffet Hanım için bu evin tam bir barınak misyonu vardır. Tüm dünya felaketlerine karşı onlar sükuneti evlerinde bulur;

Filhakika bütün bu haberler ve tefsirlerle dünyanın sallanan ve yanan maddiyat ve ma-neviyatı karşısında bu yoksul İstanbul evinin sükûnu, bir bakımdan, pek kıymetli gözükmüştü. Dışarıda rüzgarlar eser, fırtınalar hüküm sürerken, duvarları, camları ve kapıları sağlam ve içindeki insan muhabbeti tamam bir odada ışıldayan ateş ve müşıldayan sükûn kalplere daha çoğalmış bir zevk vermişti! (FBB, s.33-34)

Belki, hattâ hiç şüphesiz, dünya fırtınalarının rüzgârları ve saikaları bu tahtadan yapılmış küçük evi hiç sarsmıyor, yakmıyordu. Belki, hattâ hiç şüphesiz, kışın dereleri dondurduğu haberleri geldikçe Saffet Hanım ellerini mangalının ateşinde daha zevkle ısıtıyordu. (FBB, s.34)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında ev, gerçek hayatın bir yansıması olarak her birey için başka bir duygusal değeri karşılar. Bununla birlikte aynı birey için de başka başka duyguların sembolü olabilir. Hisar'ın romanlarında, mekân olarak evin bu gerçeklik üzerine kurulmuş olduğu görülür. Yazar, bilhassa Çamlıca'daki köşkte bu hissî farklılığı belirginleştirir. Nitekim köşkün Hacı Vâmık Bey için birbirine zıt iki ifadesi vardır. Yine aynı mekânı paylaşan Hacı Vâmık Bey ve eşi için köşkün farklı farklı algısalılığı vardır. Kahraman anlatıcıya göre hem halası hem de eniştesi rahatlığı kendi içlerinde değil de mekânlarda arar. Bu nedenle de bir türlü huzur ve sükûnet bulamazlar. Rahata erme inancıyla yaşadıkları her mekân, umduklarına eremeyince başka bir mekânın hayaline, arzusuna yerini bırakır;

Çamlıca'daki eniştemiz, vaktiyle, halamın Gedikpaşa yokuşu başındaki küçük evine yerleşmeyi, içine sığamayacakları kanaatiyle, hatırına bile getirmemiş olduğu için, İstanbul hayatını böyle uzun uzun anarken, vaktiyle, barışmak için halama haberler gönderdiği sırada ikide bir: 'Hiç öyle sefertası gibi bir eve sığınmak onun gibi bir hanuma yakışır mı?' demiş olduğunu da hatırlamıyor; vaktiyle, oturmak için, elinin altında böyle bir ev bulunduğunu da hatırına getirmiyor; şimdi oturmak istediği evde aradığı bu vasıfların vaktiyle hor gördüğü o küçük evde mevcut bulunduğuna ve şimdi oturmak için ona benzeyen bir ev tahayyül ettiğine de dikkat etmiyordu. (ÇE, s. 191)

Ancak, halam da, bilâkis, yerleştiği bu İstanbul mahallesini yadırgıyor, burada sokağa çıkışları pek külfetli buluyordu. (...)

Fakat, o da, bulunduğu yerden başka bir yere nakledebilse, orada rahat edebileceğini umuyor ve -tabiata alâkasızlığını gösteren Çamlıca'daki eniştemizin aksine olarak Erenköy taraflarında, başını örter örtmez çıkabileceği, kümesli bir bahçe içinde bir küçük eve yerleşmek istiyordu. Sessiz ve kibar dostlar gibi hatırladığı yüksek ağaçların sükûn ve huzuruna ihtiyaç duyuyor ve o da, vaktiyle, elinin altında, Çamlıca köşkünün bakımsız bahçesinde böyle güzel ağaçlara sahip olduğunu hatırına getirmiyor, bu güzel ağaçların kendisini mesut edememiş olduğuna dikkat etmiyordu. (ÇE, s. 192)

Yazar, Hacı Vâmık Bey ve halanın evden eve rahat arayışının nafîle olduğunu gösterir. Okura da buradan hareketle huzur, mutluluk, kolaylık gibi beklentilerini evlere, daha genel anlamda herhangi bir mekâna bağlamamaları gerektiği mesajını verir. Bu noktada Bachelard'ın "*Ruhumuz bir konuttur*" (Bachelard, 2017: 30) ifadesi akıllara gelir. Hangi mekânı zemin olarak alırsak alalım asıl ikamet edilen yer ruhumuzdur. Hisar da Hacı Vâmık Bey ve eşi üzerinden insanın bu asıl mekânına işaret eder. Eserini, okurda bu bilincin oluşumunu destekleyecek ifadelerle inşa eder.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında evin bir parçası olmamasına karşılık, oda olarak ele alabileceğimiz, algısallığı ön planda olan mekânlardan biri de Fahim Bey'in Arslan Hanındaki yazıhanesidir. Fahim Bey, Hisar'ın değişik mizaca sahip olan roman kişilerinden biri olarak bu yazıhanede, hayalî ticaret yapar. Uzun yıllar olmasını istediği şeyleri burada gerçekleştirmeye çalışır. O nedenle bu mekân, bir hayal mekânı olarak da değerlendirilebilir. Fahim Bey, bu odada hiç göndermeyeceği mektupları yazar. Büyük bir ehemmiyetle yazdığı mektuplara aynı ciddiyetle kendi namına kaleme alınmış gibi cevaplar da yazar. Fahim Bey için bu odayı güzel kılan onun şiirleri sayılan hayalî mektuplarını, olmayan işlerini ve kârlarını rahat bir şekilde kayda geçirme imkânı bulmasıdır. Kahraman anlatıcıdan varsayımsal duygularını öğrendiğimiz Fahim Bey için hayatının asıl lezzeti, manası bu odadadır. Fahim Bey, bu odadan çıkıp gerçek hayata döndüğü zaman kendini büyük bir karışıklığın içinde bulur. Fahim Bey bu odada tüm sadeliği ve içtenliğiyle varlık gösterir. Dosyalarıyla meşgulken tatlı bir rüyanın içinde gibidir. Birkaç sade eşyadan ve fazlaca dosyadan oluşan bu mekân algısal olarak açık mekândır;

Yine şüphesiz, asıl evine gitmek için belki tramvay parası bulamadığı akşamlarda ciddiyetine daha hâlâ tamamen inanmadığı ve alışamadığı müziç hakikate dönmek için bu hesaplarını ve kitaplarını istemiye istemiye kapadığı zamanlardır ki, öz hayatından ayrılarak kâbuslu bir rüya gibi karmakarışık ve mânasız bir âleme düştüğünü duymuş olacaktır. (FBB, s. 90)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında mekânın bir parçası olarak eşya da detaylı bir şekilde ele alınır. Hisar, karakterin mekâna ve eşyaya kendinden izler bırakışını romanlarında işler. Bununla birlikte mekânın ve eşyanın, karakterin ruhsal dünyasına olan tesirini de aktarır. *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı romanda, kahraman anlatıcının etkisinde kaldığı bir dolabın ayakkabıları ihtiva eden rafı, bu durumun en belirgin örneğidir. Çok sayıda ayakkabının bir arada bulunduğu bu dolap, kahraman anlatıcı için çok büyük bir etkiye sahiptir. Ayakkabıların sıra sıra dizildiği bu dolap, mekâna ait bir unsurun insan üzerindeki gücünün ne denli yoğun olabileceğini örneklemesi bakımından önemlidir. Öyle ki yazar, sayfalarca bu manzarayı ve kahraman anlatıcı üzerindeki yoğun ve sarsıcı etkisini anlatır;

Gözlerim önünde ilk defa açılan bu ayakkabı kargaşalığını, sürüsünü, kaflesini, halkını görmek bana derin bir surette ilk tesir eden manzaralardan biri olduğunu ve zihnimde müstesna bir intibah husule getirdiğini iyice hatırlıyorum. (ANBAŞ, s. 237)

Galiba bu dolap, karşımda, hiç beklemediğim bir anda ilk defa böyle açılınca ve bu yanyana, başbaşa hazırlanmış duran potinlerle iskarpinler, çizmelerle terlikler gözlerime hep birden gözükmüştü o zamana kadar hatırıma gelmiyen ve düşünemediğim bir hakikat gözlerime şiddetle çarpmış oldu. Bu manzara bana duyabileceğim bir filozofu bulmak ve dinlemek gibi kuvvetle tesir etti, zira bu bekleyiş, şimdi bir müddet için duraklamış bütün bu ayakkabıların bir müddet sonra, içlerinde kaynaştığı gizli gizli duyulan bir kuvvetin yardımıyla, yine yollarına devama başlayacakları kanaatini ilham ediyor ve benim, baş döndürücü bu manzarayı göreceğimi de felsefi ve remzî bir surette duyurmuş oluyordu. (ANBAŞ, s.238)

Abdülhak Şinasi Hisar, mekân ve insan arasındaki çift yönlü etkileşime dikkatleri çeker. Bunu bazen bir ev, oda yahut dolap örneklemeyle bazen de bir tabloyu anımsatan tabiat öğeleriyle yapar. Yazar, bu etkileşimi çoğu zaman detaylı tasvirleriyle de pekiştirir.

1.2. Karşılaşma, Gezi ve Eğlence Mekânları

*"Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer."*

Yahya Kemal BEYATLI

Yaşadığı toplumun bütününe ait bir parça olan yazar, aynı zamanda o toplumun yansıtıcı gücüdür. Yazar, tıpkı toplumun diğer bireyleri gibi dönemin sosyal ve siyasal havasından etkilenir. Her ne kadar edebî eserin dünyası kurmaca bir dünya olsa da onu kaleme alan kişi bir birey olarak hayatına, kişiliğine, kimliğine tesiri olan her şeyi eserine yansıtabilir. Edebî eser de bu bilinçle değerlendirilmelidir. Ancak bu bakış açısıyla yaklaşılacak eser hakkında daha zengin bir açıklama yapılabilir.

Bir edebî eser, yazarın yetiştiği ve eserin kaleme alındığı dönemden izler taşır. Bu nedenle eser değerlendirilirken okunduğu zamana değil daha ziyade yazarı besleyen ve eserin vücut bulduğu tarihlere bakılır. Böylesi bir bakış, okura dün ve bugün arasında kıyas yapma imkanı sunar. Eserin dünyasını oluşturan mekânlar ve onların kullanımını da okura hem o dönem hakkında hem de dönem insanların yaşayışı hakkında bilgi verir.

Roman, sosyal hayatı çok daha belirgin ve özüne uygun olarak tespit etme imkânı veren bir türdür. "...roman, bireyin olduğu kadar toplum hayatının da çeşitli yönlerini gözler önüne serer" (Namlı, 2019: 188). Bir edebî tür olarak romanın ve roman unsurlarının tarihsel gerçekliğe ait ipuçlarının takip edilmesinde etkisi yadsınamaz. Bu unsurlardan biri şüphesiz mekândır. Okur, romanda, olayların akışına bağlı olarak kişileri farklı mekânlar üzerinde görür. Bu mekânların her biri yazarın yorumlayışına göre sosyal, siyasi, günlük hayat gibi farklı farklı sahalara dair açılımları beraberinde getirir. Örneğin roman kişilerini bir pastanede buluşturan yazar, yapacağı çevresel tasvirlerle mekânı resmeder. Okura kişilerin nasıl bir zemin üzerinde olduğunu bildirir. Böylece okur, muhayyilesinde anlatıma uygun bir sahne oluşturur. Bununla birlikte yazar, o dönemin buluşma / karşılaşma mekânlarının nasıl bir görüntüye sahip olduğu hakkında da okura fikir verir. Yani mekânın eserdeki görüntüsü bir nevi dönemin görüntüsü gibidir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında ana mekân İstanbul'dur. İstanbul, Hisar'ın romanlarında eğlence hayatıyla, gezi yerleriyle, sergisiyle, doğal ve tarihî varlığıyla hayat bulur. Hisar için İstanbul zengin çağrışımlara sahiptir. Yazar, İstanbul tasvirlerinin hemen hepsinde şehrin göz alıcı güzelliğinden bahseder. "*Abdülhak Şinasi'nin bütün eserlerinde İSTANBUL; bir çok semti, tabiat varlıkları birer kültür örneği olan kendine has güzellikleriyle ve türlü özellikleriyle büyük bir yer tutar*" (Tağızade Karaca, 1998: 118). Öyle ki şehrin elliden fazla semti romanlarında tespit

edilir. "...19. asır sonları ile 20. asır başlarındaki İstanbul hayatını ve özellikle sosyo-kültürel dokuyu gözler önüne seren Abdülhak Şinasi HİSAR eserlerinde âdeta İstanbul dekoru içinde belli bir zaman dilimini saklamış gibidir" (Tağızade Karaca, 1998: 119). Hisar, İstanbul'u geçmiş zamana olan özlem duygusuyla pekiştirerek anlatır. Romanlarındaki kahraman anlatıcının "o zamanlar..." diye andığı çocukluk yıllarına olan özlemini sıklıkla dile getirmesi bu tespiti yapmamızda etkilidir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın roman kişilerinin gezdiği, eğlendiği, buluşup görüştüğü mekânların hemen hepsini ihtiva eden şehir İstanbul'dur. Bu nedenle romanlarda belirli semtlerde yoğunluk gösteren karşılaşma, gezi ve eğlence mekânlarından önce yazarın mekân olarak İstanbul'u ele alışı ve onu değerlendirişini inceleyeceğiz.

Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul'u romanlarında çok yönlü olarak işler. Yazar, şehri âdeta haritalaştırır. Bilhassa Çamlıca'yı anlattığı bölümlerde okur, güzergâhı zihninde canlandırır. Hisar'ın romanlarında geniş bir perspektifle ele aldığı semtlerin dışında sadece ismen de olsa zikrettiği çok sayıda semt, mahalle vardır. Hisar'ın romanlarında tespit ettiğimiz İstanbul semt ve mahallelerinin isimleri şunlardır: Pangaltı, Beyoğlu, Sirkeci, Alibeyköy, Sarıyer, Kâğıthane, Çamlıca, Tarabya, Vaniköy, Çengelköy, Beyazıt, Halkalı, Küçükçekmece, Üsküdar, Bağlarbaşı, Bülbülderesi, Karacaahmed, Tophanelioğlu, Koşuyolu, Büyükkada, Haliç, Bebek, Yedikule, Bayrampaşa, Çukurçeşme, Bâbüâli, Vefa, Eyüp, Karaköy, Arnavutköy, Göksu, Kanlıca, Çubuklu, Beykoz, Karakulak, Alemdağ, Kavak, Şişli, Gedikpaşa, Beşiktaş, Ortaköy, Zeyrek, Çırağan Korusu, Fincancılar Yokuşu, Göztepe, Yeniköy, Boyacıköy, Galata, Bahçekapı, Şehzadebaşı, Direklerarası, Erenköy.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki İstanbul, genel olarak olumlu tasvirlerle vücut bulur. Yazar, hatıralarının İstanbul'unu çeşitli benzetmelerle ve zengin bir dille anlatır. Hisar, deneme-hatıra olarak tanımlanan eserlerinde daha ziyade Boğaziçi'ni işler. Romanlarında ise Çamlıca, Büyükkada, Beyoğlu, Beyazıt daha geniş ele alınan semtlerdir. Abdülhak Şinasi Hisar, *Fahim Bey ve Biz* adlı romanının "*Fahim Bey ve İstanbul*" başlıklı on dördüncü bölümünde, şehrin tümüyle ne denli bir kıymet taşıdığını çeşitli teşbihlerle anlatır. Yazar, İstanbul'da yaşayanların ölünceye dek beraber olduğu iki duygudan bahseder. Bu duyguların da tabiat ve tarih duygusu olduğunu söyler:

İstanbul'da yaşayanlar, biraz his ve fikir adamı olunca, hayatlarına bir lezzet ve kıymet veren iki duygunun tâ gençliklerinde gönüllerine dolanarak artık ölümlerine kadar kendilerinden ayrılmadığını görürler. Bunların biri tabiat, diğeri tarih duygusudur ve onlar zaman zaman bu duygulardan birinin kanadıyla, mütad günlerimizin his seviyesini mutlaka aşarak, yüksek bir iklime varırlar. (FBB, s. 83)

Hisar, İstanbul'a olan hislerini, onu anlatırken seçtiği kelimelerle aksettirir. *Fahim Bey ve Biz* adlı eserinin "*Fahim Bey ve İstanbul*" başlıklı bölümü bu hissiyatı belirgin olarak yansıtır. Eserde, kahraman anlatıcı Fahim Bey'i düşünerek; "*Onun İstanbul'la arası nasıldı?*" sorusunu sorar. Akabinde de İstanbul'u kendi nazarından anlatır. İstanbul, büyü, ışıltılı bir şehir olarak anlatılır. Bu şehrin güzelliğiyle çözemeyeceği hiçbir düğüm yoktur. İstanbul, insanın gönlünü kaptırdığı çok güzel bir kadına benzetilir. İstanbul, gündüzüyle ayrı gecesiyle ayrı cazibeye sahip bir şehir olarak tasvir edilir:

İstanbul o kadar güzel ve öyle müessirdir ki onu, bir ömür boyunca, bir sevgili gibi tatmamağa imkân yoktur. İstanbul'un öyle esrarlı bir nur ile aydınlık günleri olur ki, bunlarda sanki bir güzellik haznesinin bütün gizli mucizeleri mahfazalarından soyunarak, hayran gözlerimiz karşısında gösterişli bir geçit resmi yapıyor sanılır. (FBB, s.83)

İstanbul'un öyle tılsımlı geceleri olur ki, bunlar bizi sessizce bir şefkat gibi sararak ruhumuzun bütün bağlarını, kör düğümlerini çözer, bütün zehirlerini eritir. Bizi hafıflştırir, mânevîleştirir, yeryüzünden ayırıp bir efsane âlemine götürür. Böyle derin bir yaz gecesi İstanbul'un herhangi bir sahilinden ayrılan sandal, mehtaplı sulara yüze yüze semanın yalnızlıklarına çıkar, geçmiyen bir zaman içinde dolaşır, bir insan talihinin en son hudutlarına varır, rüyalar diyarına ulaşır, ve bize ebedî saatlerimizi sunar. (FBB, s. 83)

İstanbul, dünya güzeli bir kadın gibi, dünya güzeli olan bu şehir, her zaman gönül alıcı İstanbul... (FBB, s. 84)

Diğer taraftan, İstanbul, asıl çehresinin hususî hatlarını teşkil eden Sarayburnu ile, eski bir tarih içinden süzülerek, mazinin uğultulu denizi kenarında durmuş gibidir. Yüzü, sulara akseder gibi, tarihe dalar ve onun içinde yüzer. (FBB, s. 84)

İstanbul'un ruhlara sirayet eden güzelliklerini aktaran kahraman anlatıcı, tüm bu benzetmelerle örülü anlatımın ardından, şehrin etkisi karşısında Fahim Bey'in de mutlaka aciz kaldığını düşünür. Kahraman anlatıcı, İstanbul'un Fahim Bey'e bir cennet vadetmediği ancak her İstanbullu gibi onun da hususi mekânlarının olduğu kanaatindedir:

Hiç mümkün müdür? Bütün İstanbullular gibi, Fahim Bey'in de, mutlak, bir mahallede, bir bucakta, bildiği rahat bir şilte gibi serilen ev, gittiği ve gizli buluşmasında kâm aldığı bir yer, hâtıralarının uzun uzun çektiği tesbihini gizlediği bir köşe olmalıydı. (FBB, s. 84)

(...)Fahim Bey de elbette İstanbul'u evliyaya benzer bir akraba gibi seven çocuklarından biri olarak ruhunun sıyaneti ve gönlünün lezzeti bakımından, bu iki duygudan bir çok istifade etmiş olacaktır." (FBB, s. 85)

Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarında İstanbul'un yeme içme kültürünü de semt semt ve detaylı olarak işler. Hisar'ın romanlarındaki İstanbul bütünüyle güzel bir şehirdir. Bu şehirde yaşayanlar Allah'ın büyük ihsanlar sunduğu özel insanlardır. Şehir tabii güzellik bakımından zengin olduğu gibi besinler bakımından da son derece zengindir. Allah, âdeta her şeyin en güzelini bu şehre vermiş gibidir:

Çamlıcadaki Eniştemiz, Cenabı hakkın gerek balık, gerek sebze, gerek meyve, gerek su bolluğu ve lezzetleri yüzünden İstanbullu kullarına ihsanının derecesi rikkatine dokunduğunu söylerdi. Seyahatlerinde, bâzılarının kokusuz, tatsız kalmış benzerlerini kâh bulup kâh hiç bulamadığı bu şeyleri hep birden bol bol bulan İstanbul halkı kendilerini dünyanın bahtiyar kulları saymalydılar. (ÇE, s. 67)

Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanında, Hacı Vâmık Bey vasıtasıyla şehrin yeme içme kültürüne dair detaylı bilgiler edinmemizi sağlar. Hacı Vâmık Bey'e göre İstanbul'un toprağı havası her türlü besinin en güzel şekilde yetişmesine elverişlidir. Bazı mahallelerde, semtlerde de bazı ürünlerin emsalsiz halleri mevcuttur. Yazar, romanın "*Deli Eniştemiz ve Yemekler I*" başlıklı sekizinci bölümünde, İstanbul'da hangi ürünün hangi semtte en güzel yetiştiğini bildirir:

Yedikulenin marulu, Langanın salatalığı, Bayrampaşanın enginarı, Çukurçeşmenin turşusu, Vefanın bozası, Eyubun kebabı, yine Eyubun kaymağı, Karaköyün poğaçası, Çengelköyün ayvası, şeftalisi, vişnesi, Arnavutköyün çileği, yine Arnavutköyün midyesi, Göksunun mısırı, Kanlıcanın, Evliya Çelebinin bile methettiği yoğurdu, Çubuklunun suyu, Beykozun gözlemesi, yine Beykozun Sirmakeş ve Karakulak suları, Kavağın inciri, Büyükadanın barbunyası, yine Büyükadanın istakozu, Alemdağının Taşdelen suyu! (ÇE, s. 67-68)

İstanbul'u sosyo-kültürel varlığıyla, yaşama kültürü, hemen tüm semtleri ve özel mekânlarıyla ele alan Hisar'ın romanlarında ön plana çıkan semtlerden biri Çamlıca'dır. Türk edebiyatında daha ziyade Tanzimat devri yazarlarının eserlerine mekân olan Çamlıca, Cumhuriyet dönemi yazarları arasında zikredebileceğimiz Abdülhak Şinasi

Hisar'ın roman mekânları arasında da kendine fazlaca yer bulur. Bu noktada Hisar'ın romanlarına çocukluk ve ilk gençlik yılları hatıralarının kaynaklık ettiği hatırlanmalıdır. Yazarın içinde değerlendirildiği edebî dönemden ziyade onun romanlarına kaynaklık eden döneme bakılmalıdır.

Romanlarında İstanbul'un birçok semtine ismen yer veren Hisar, Çamlıca'yı ise hemen her yönüyle ve kendi belleğindeki derin izleriyle ele alır. *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı eserinde hatıralarından parçaları akronik bir şekilde aktaran yazar, kişiler ve olaylar kadar mekânın da zamansal değişimini görünür kılmaya çalışır.

Ağırlıklı olarak Üsküdar ve Çamlıca çevresinin mekân olarak kurgulandığı romanda, gerek çevresel mekânların çokluğu gerekse karakterlerin ruhsal kabullerine göre boyut kazanan algısal mekânların işlevsel olarak kullanılması, romanda mekânla birlikte kişisel ve kolektif belleği önemli bir konuma yerleştirir " (Burcu Yılmaz, 2001: 139).

Mekân ve insanın karşılıklı ilişkisini, birbirleri üzerindeki yapıcı etkilerini tespit etme olanağı sunar. Hisar, romanlarındaki kahraman anlatıcı üzerinden bireysel / şahsî bir etkileşimi aktarırken, bir yandan da roman kişilerini gezdirdiği mekânlardan hareketle mekân-toplum ilişkisini de görme olanağı tanır. Yazarın, Çamlıca'nın tarih içerisindeki farklı hallerini görselleştirme imkânı sunan anlatımı mekân-insan, mekân-toplum etkileşimini tespit etmemizde önemli bir yere sahiptir.

Çamlıca, mekânsal varlığıyla Türk edebiyatında bilhassa da Tanzimat devrinde önemli bir mekândır. Ehemmiyetini ise coğrafi konumundan alır. "*Çamlıca, İstanbul'un Anadolu yakası Üsküdar ilçesi sınırları içerisinde (Üsküdar-Ümraniye arasında) yer alan ve konumu itibarıyla İstanbul'a ve Boğaziçi'ne hâkim manzaralarının görülebileceği iki tepenin adıdır*" (Köseoğlu ve Burkut, 2016: 3). Ulaşımın zor olduğu zamanlarda doğal olarak etkili bir semt değildir. "*Çamlıca'nın İstanbul'un sosyal hayatında yerini alması, XIX. asır başlarındadır. Çamlıca'ya Osmanlı hanedan üyelerinin ilgi göstermeye başlaması ise, Sultan II. Mahmut zamanında olur.*" (Koç, 1999: 146). Sultan II. Mahmut'un Çamlıca'ya olan ilgisi ve beğenisi semte olan hissiyatını dile getirdiği bir şarkısından da anlaşılır:

Pek hâhişi var gönümün ey serv-i bülendim

Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim

Reddetme sakın bu sözüümü şâh levendim

Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim

Rahat mı olur anda iken cümle ahibbâ

İster ki gönül zevk idelim biz bize tenhâ

Bir gün de Fener-bağçesine gitmeli ammâ

Yarın gidelim Çamlıca'ya cânım efendim (Akay, 1997: 785).

Çamlıca, zengin bir tabii güzelliğe sahiptir. Fakat Sultan II. Mahmut zamanından öncesinde "...bazı hükümdarların av ve tenezzühe çıktıkları, birkaç bağ köşkünün haricinde yapı bulunmayan bir semttir" (Koç, 1999: 146). İstanbul halkı, uzun zaman bu tabii zenginlikten mahrum kalır. "Büyük ve Küçük Çamlıca'nın İstanbul'un sosyal hayatına girmesi II. Mahmut'un eseridir. (...) yeniçeriliğin kaldırılıp çevreye bir güvenlik ortamı sağlanması ve ilk plânda kadınlar için olmak üzere, öküz ve at kullanımının artması..." (Koç, 1999: 147) semtin sosyal alan olarak kazanımındaki başlıca etkenlerdir.

Çamlıca, halkın rağbetini ise Sultan Abdülaziz devrinde kazanır. "Abdülaziz zamanında Çamlıca'ya geniş bir yolun açılması, gidiş gelişi kolaylaştırmıştır. (...) Bahçe-i Umumi, Millet Bahçesi ve Çamlıca Bahçesi gibi adlarla anılan bir bahçenin açılması, Çamlıca'ya olan rağbeti daha da arttırmıştır" (Koç, 1999: 147). Bu rağbet sosyal hayatta olduğu gibi edebî hayatta da kendini gösterir. Çamlıca, Tanzimat devri şair ve yazarlarına ilham kaynağı olur. Denilebilir ki Çamlıca, Tanzimat devri Türk edebiyatının en seçkin ve gözde semtidir. Çamlıca, dönemin sosyal hayatının nabzını tutar. Devrin yazarları da o hayatın bir parçası olarak etkilendikleri yönleriyle bu semti eserlerine taşır.

Çamlıca, Namık Kemal ve genç arkadaşları Hâmid, Ekrem, Sezaî ve ötekilerinin elli sene evvel âleme baktıkları tepedir. (...) Eserlerinde Çamlıca havası eser, Çamlıca bahçelerinde bülbül yavrusu dinledikleri sezilir, şîveleri o semtin vezir konakları gibi ağır, harâb ve şairânedir (Beyatlı, 2008: 71).

Namık Kemal, Türk edebiyatının ilk edebî romanı olarak kabul edilen *İntibah* adlı eserine mekân olarak Çamlıca'yı seçer. Eserine bahar tasviriyle başlayan yazar, asıl

niyetinin "... *Çamlıca'yı tarif etmek için baharın niteliklerinden kitabımıza bir giriş bulmak...*" (Kemal, 2013: 8) olduğunu söyler. Namık Kemal, Çamlıca'yı ise "*İstanbul denilen güzellikler topluluğunun kapsadığı her türlü nadir güzellikleri bir bakışta gösterecek nokta*" (Kemal, 2013: 9) olarak tasvir eder. Yazar, "*Çamlıca'ya Yüce Firdevs'in yere inmiş bir kıtası denilse yaraşır*" (Kemal, 2013: 10) der. Çamlıca'yı şiirsel bir üslupla metheder.

İntibah romanının kahramanlarından Ali Bey ve annesi, Çamlıca'ya yakın bir yerde ikamet eder. Annesinin ısrarları üzerine bir Cuma tatilinde Ali Bey, arkadaşlarıyla Çamlıca'ya gider. Çamlıca'da Mahpeyker adlı bir kadınla rastlaşır. Çamlıca, Ali Bey için gezi mekânı ve Mahpeyker ile karşılaşip buluştuğu bir mekândır.

Namık Kemal gibi Recaizâde Mahmut Ekrem de *Araba Sevdası* adlı eserinin birinci kısmında Çamlıca'yı anlatır. Ekrem, Çamlıca'daki bahçenin açılışından bahsederken genç hanımların ve erkeklerin nasıl sabırsızlandığından ve açılış günü için büyük bir özenle hazırlandığından bahseder. *Araba Sevdası* adlı eserden öğrendiğimize göre dönemin hanımları bugüne özel elbiseler ve süsler hazırlar. Birçok aile Çamlıca civarında köşkler kiralarak bahar mevsimiyle birlikte buraya taşınır. Bahçe, İstanbul'un en rağbet gören yeridir. İstanbul dışından ziyaretçileri de vardır.

Tanzimat devri yazarlarından Samipaşazâde Sezaî de eserlerinde Çamlıca'yı zengin tasvirlerle anlatır. Ayrıca Samipaşazâde Sezaî, bizzat bu semtte yaşar. "*Abdülhak Hâmid Tarhan, Sezaî'nin babası Sami Paşa'nın Çamlıca'daki 'bir asr-ı muhteşemin mürûr ettiği' köşkünün nasıl bir ilim ve irfan yuvası olduğunu*" (Koç, 1999: 170) belirtir. Bu sebeple Çamlıca'nın Samipaşazâde Sezaî'nin eserlerine kaynaklığı da farklıdır.

Tanzimat devri Türk edebiyatında, mekân olarak Çamlıca'nın edindiği yer şu şekilde sıralanabilir:

1- *Bir fikir ve edebiyat merkezi olarak Çamlıca.*

2- *Şahsi hatıralara karışan ve bu hatıraların önemli bir bölümünü dolduran Çamlıca.*

3- *Güzel bir tabiat parçası ve tenezzüh mekânı olarak edebî eserlerde yer tutan Çamlıca* (Koç, 1999: 176).

Türk edebiyatının "*Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan sürecine özellikle üç edebiyat anlayışı damgasını vurmuştur: Tanzimat edebiyatı, Servet-i Fünûn edebiyatı, Millî edebiyat*" (Okumuş ve Şahin, 2011: 110). Türk edebiyatının her edebî döneminin kendiyile özdeşleşmiş mekânları vardır. Tanzimat devrinde bu mekân, yukarıda bahsettiğimiz sebepler hasebiyle Çamlıca'dır. Çamlıca Tepesi gibi sonraki dönemlere damgasını vuran mekânlar da yine bir tepedir. "*19. yüzyılda Türk okuyucusu Çamlıca Tepesi'nin ardından yeni bir tepeyle tanışır: Tepebaşı*" (Okumuş ve Şahin, 2011: 119). Okur, Servet-i Fünûn edebiyatı yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı eserinde Tepebaşı'nı görür. Bu eserde Tepebaşı, "*... devrin edebiyat ve basın dünyasından isimlerin bir araya geldiği yerdir. Halit Ziya, kendisinin de içinde olduğu bu âlemi Tepebaşı'nda kahramanlarına bir kutlama tertip ettirerek göstermeye çalışır*" (Okumuş ve Şahin, 2011: 120). Tepebaşı, *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i gibi kendi hülyalarıyla yaşayan, 'mai'den 'siyah'a uzanan, karamsar ruh haline sahip bir neslin mekânı olarak tespit edilir.

Çamlıca ve Tepebaşı'nın aksine millî edebiyatla özdeşleşen Metristepe Anadolu'da yer alır. Bu mekân ise "*...imparatorluktan millî devlete yönelişi ifade ettiği gibi, Anadolu coğrafyasını merkeze alan millî bir edebiyatın işareti olarak algılanır. Çamlıca ve Tepebaşı'nda bireysel hayatını yaşayan kahramanlar Metristepe'de Millî Mücadele'nin bir ferdidir, millî şuurları kendilerine yön verir*" (Okumuş ve Şahin, 2011: 129). Bahsi geçen bu üç mekân, üç tepe aynı zamanda üç edebî grubun simgesel mekânıdır.

29 Kasım 1933 tarihli Akşam Gazetesi'nde yer alan bir habere göre, 1933 yılında Çamlıca'nın imarına başlanır. Güzelliğiyle kendine hayran bırakan Çamlıca'da, yeni imar planı ile oteller, binalar, eğlence yerleri yapılır. İmar tarihinden otuz kırk yıl önce zengin su kaynaklarına sahip olan Çamlıca'nın zaman içerisinde ihmale uğradığı düşünülür.



Resim 1.4: 29 Kasım 1933, Akşam Gazetesi

<https://emlakkulisi.com/1933-yilinda-camlıca-imara-acilacakmis/270456>

(19.11.2019)

Çamlıca, Abdülhak Şinasi Hisar'ın hatıralarını besleyen önemli bir mekândır. Yazar, bu semti tüm güzelliğiyle, köşkleriyle, akşam gezintileriyle, insanları ve tarihiyle ele alır. Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanında, Çamlıca'da ikamet eden halası ve eniştesi kadar onların köşkünü ve daha geniş bir perspektifle bakıldığında Çamlıca'yı anlatır. Kahraman anlatıcının çocukluk yıllarındaki Çamlıca, bu semtin "*bağ bozumu*" olarak nitelendirilir. Tarihi gerçeklikle uyumlu olarak Çamlıca'nın asıl parlak zamanlarının Sultan Abdülaziz dönemi olduğu zikredilir;

(...)yaşlı hanımlar bizlere: 'Çamlıca'nın asıl civcivli zamanı Sultan Aziz devrindeydi! Çamlıca'yı asıl o zaman görmeliydin!' derlerdi. Biz ancak onun bağ bozumuna yetişmiştik. (ÇE,s.25).



Resim 1.5: Büyük Çamlıca Tepesi, 1933

<https://tr.pinterest.com/pin/517702919640215953/?lp=true> (19.11.2019)

Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de "Çamlıca ne demek?" sorusunu cevaplar nitelikte semti okura tanıtır. Okur, "O zamanlar..." diye anılan evvel zamanda Çamlıca'nın nasıl olduğunu ve neyi ifade ettiğini bu cevap niteliğindeki kısımdan öğrenir. Eserin üçüncü bölümü olan "Eski Çamlıca" bölümü, okuru Çamlıca'nın tarihi zaman içerisinde hangi görüntülere sahip olduğu hususunda bilgilendirir. Hisar, bu bölümde Çamlıca'nın bünyesinde nasıl bir zenginliği ihtiva ettiğini kendi nazarından aktarır:

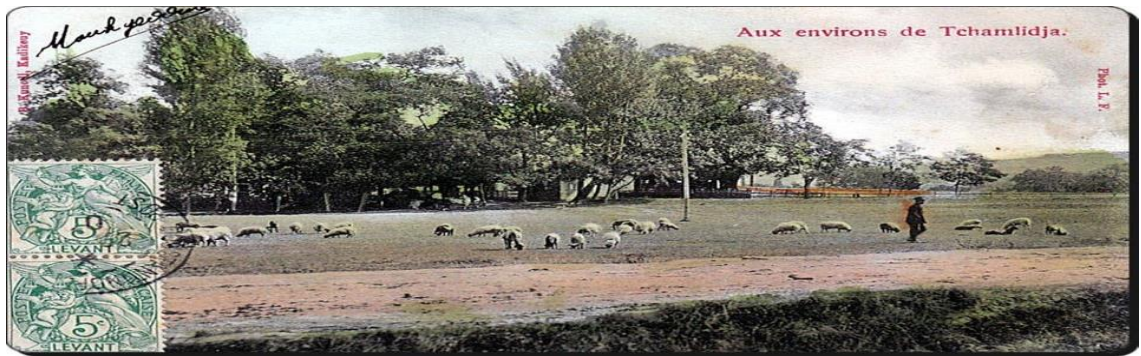
Tâ eskiden, Çamlıca demek, hem çam, hem fıstık ağaçlarıyla dolu büyük korular demekmiş. İnsanlar burada ulu uğultularını ve engin kokularını duydukları bu yüksek huylu ağaçlar altında huşû ile dolaşırlarmış. Daha, bir yükselişe benzeyen aşkı duyanlar bu yüksek tepenin cazibesine tutularak buraya gelirler ve tepe onlara aşkın ve ebediyetin kudsiliğini öğretmiş gibi, burada birbirlerine vefa ve sadakat yeminleri ederlermiş! Sonradan Büyükkada'nın olduğu gibi, burası âdeta bir aşk toprağıymış. Her İstanbullunun Çamlıca'ya ait mutlaka bir gönül hâtırası olurmuş!

Daha, Çamlıca demek, bütün Osmanlı devrinin son ihtişamları demektir. Çamlıca demek Sultan Abdülaziz devrinin atları, arabaları, avları, köşklere, debdebesi ve tantanası demektir. Daha, Çamlıca demek, bir evliyaya benzeyen ihtiyar Sami Paşanın bir dergâha benzeyen kalabalık köşkü, seslerini hâlâ uğultulu rüzgârlar gibi duyduğumuz Namık Kemal-Sezai neslinin bu semte methiyeleriyle verdiği mânalar, hürriyet şairi Abdülhak Hâmid'in Suphi Paşa korusundaki kayası, birçok zarafet hâtıraları, atlar, arabalarla gezilen yerler, Çamlıca demek hâlâ daha böyle aşk hâtıralı ve şiirli, güzel ve biraz baş döndürücü bir semt demektir. Bütün bunlar Çamlıca'nın daha unutulmamış mazisini örüyor, dokuyordu. (ÇE, s. 25-26)

Çamlıca'nın yaşlılardan öğrenilen eski zamanlarında, ona ehemmiyet kazandıran, onu sosyal hayatın merkezine alan hususiyetlerinden biri de "tamamen millî" oluşudur. "Osmanlı'nın son ihtişamlı zamanları" olarak adlandırılan dönemde şehrin yabancı nüfusunun yoğunlaştığı bazı semtler vardır. Çamlıca, bu semtlerin aksine cazibesini destekler nitelikte bir unsur olarak dinî ve milli yapısıyla dikkat çeker:

O zaman Çamlıca'nın bir cazibesi daha tamamen millî olardı. Filhakika Büyükkada ve sefarethaneletiyile Tarabya, bir hayli ecnebi yatakları ve şehrin başka yerlerine nisbetle, âdeta yabancı mahalleleriydi. Hattâ, Bebek bile, yadırgatan yabancıları daha az sayıda ve Hıristiyanları daha az şamatacı olmakla beraber, yine az çok böyleydi. Fakat Çamlıca tamamen Türk ve Müslüman bir muhitti. (ÇE, s. 26)

Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanında, üç Çamlıca resmeder. Bunlardan biri eski Çamlıca'dır. Çamlıca'nın asıl renkli günlerine, cazibesinin nereden beslendiğine ışık tutar. Çamlıca'nın bu anlatımı, esasta kahraman anlatıcının çocukluğunun Çamlıca'sına geçiş gibidir. İki dönem arasında kıyas yapma imkânına zemin oluşturur. Eski Çamlıca, hem fiziksel hem de algısal olarak açık mekândır. Dönemin ileri yaştaki insanların hemen hepsinin hatıralarında yeri olan bir mekân olarak tanıtılır. "Aşk toprağı" diye nitelendirilen semt, sahip olduğu tabii güzelliğe de bağlı olarak insanların gezdiği, buluştuğu bir mekândır. "Şiirli, güzel ve baş döndürücü" bir semt olarak aktarımı eski Çamlıca'nın algısal anlamda da açık mekân olduğunu gösterir.



Resim 1.6: Çamlıca Civarları, 1900'ler

<https://www.facebook.com/EskiZamanlardaIstanbulunEnGuzelFotograflari/photo/s/a.147338135349855/1636510819765905/?type=1&theater> (05.12.2019)

Çamlıca'nın ikinci görünümü, kahraman anlatıcının çocukluk yıllarındaki halidir. Bu süreç, 1899 yılında başlar. Necmettin Türinay'ın tespitine göre de yirmi dört yılı kapsar. Bu da gösterir ki Çamlıca'nın "bağ bozumu" olarak nitelendirilen dönemi 1900'lü yılların başına tekabül eder. Eserdeki ikinci Çamlıca, eski güzelliğine nispeten kayba uğrasa da etkisi devam eden bir Çamlıca'dır. Mekân işlevini devam ettirir. Kahraman anlatıcı için Çamlıca, halasına, yanında çok eğlendiği eniştesine ve onların köşküne varan neşeli bir yoldur. Abdülhak Şinasi Hisar, bu yolu detaylı bir şekilde aktarır. Yazar, varış noktası köşk olan Çamlıca yolunu âdetâ haritalaştırır;

Nihayet, asıl Çamlıca demek olan Kısıklı caddesi, solda, Büyük Çamlıca sağda, Kısıklı meydanında, Küçük Çamlıca yolları başlar ve etraftı yine şairane isimler sarardı. Karşımızda uzun Alemdağı caddesi, sağ tarafta Suphi Paşanın kır menekşesi kokuları ve bülbül sesleriyle meşhur büyük korusu, daha ileride, Libâde, korunun arkasından geçen Bulgurlu caddesi... (ÇE, s. 24)

Artık, hep eski bolluk zamanlarında yapılmış büyük vezir köşklarine rastlanırdı. Sonra, yol ortasında, sarı duvarlı bir eski mezarlık, bir bahçe içinde Şeriflerin köşkü, Sarıkaya yokuşu, ismi bile kadifeli bir servet ve ihtişam hatıra getiren Mustafa Fazıl Paşa köşkü ve karşısında, gariptir ki o zamanlarda bile bu isimle çağrılmasına cesaret olunan Millet bahçesi gelirdi. (ÇE, s. 24)

Kısıklı'dan ayrılan ve Küçük Çamlıca tepesi eteklerinden, caddeden saparak ve Suphi Paşa korusu önünden geçerek, Çilehane'ye giden uzun yol üstünde, sağda, deli eniştemizin yüksek ve güzel ağaçlı, bakımsız bir bahçenin ortasındaki köşküne varırdık. (ÇE, s. 27)

Kahraman anlatıcının aktardığı ikinci Çamlıca zamanı, eski Çamlıca'nın yaşlıların zihninde hâlâ parladığı, gençlerinse anlatılan şöhreti karşısında şaşırdukları bir zamandır. Dönemin Çamlıca'sı üzerinden Çamlıca'yı değerlendirmeye çalışanlara yaşlıların tepkisi sert olur. Zira eski Çamlıca onların ruhunda köklü bir yer edinmiştir:

Fakat, o zamanlar, bu eski Çamlıca'nın şöhreti daha henüz kıvılcımlı külleri arasında yeni sönüyor, yaşlıların hâtıralarla dolu gönüllerinde yeni soğuyordu. Daha hâlâ Çamlıca'nın mazarını bilenler ve söyliyener çoktu. Bu eski zaman adamlarının birine 'Çamlıca da sanki nedir?' deseniz, bir kâfirin küfrünü duymuş gibi: 'Çamlıca mı? Allah!...' diyecek ve gönüne hücum eden muhabbetli hâtıralarla gözleri yaşaracaktı! (ÇE, s. 25)

Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de, Çamlıca'yı birçok yönüyle değerlendirir. Anlattığı dönem insanların Çamlıca'da nasıl vakit geçirdiklerini, ne

giydiklerini, hangi saatlerin insanların ruhuna nasıl bir etkisi olduğunu, Çamlıca'nın sesini, kokusunu bütünüyle âdeta resmeder. Kahraman anlatıcının çocukluğunun Çamlıca'sı, bir cennet bahçesi misalidir. Çamlıca'nın semt isimleri bile şiir gibidir. İnsan her birinde bir ömür yaşamak arzusu duyar;

İsimleriyle birer şiir yatağı olan güzel yerler başlardı. Çamlıca'nın etrafına dağılmış semtler, mahalleler, setler, sokaklar, geçitler, köşebaşları, hayat tadı bakımından, hep kıymetleri olan ve birer üstad tarafından konmuş benziyen isimler taşıyor. Bunların her biri insana burada yaşamak sevgisini aşıl原因 ve gençlik zamanlarının aşkını hatırlatan büyümlü kelimelerdir. Ötede beride Fıstık ağacı, Bağlarbaşı, Servilik, Nuhkuyusu, gibi safvetli ve şiirli isimler duyulur. İnsan buralarda: 'Keşke uzun bir ömrüm olsaydı da zamanlarımı bu yerler arasında taksim ederek her birinde ayrı ayrı seneler yaşıyabilseydim!' diyen bir tahassüre dalar. (ÇE, s. 23-24)

Çamlıcadaki *Eniştemiz* adlı romanın "Çamlıcada Günler ve Geceler" başlıklı dokuzuncu bölümü, yazarın Çamlıca'nın farklı mevsimlerini, günün farklı saatlerini ve bu saatlerde insanların ne gibi aktivitelerde bulunduğunu detaylandırdığı bölümdür. Mevsimler ve saatler yapılacak olan geziler üzerinde etkilidir. Günün her saatinin, gökyüzünün hemen her hâlinin insanların günlük yaşamlarına doğrudan etkisi vardır. Anlattığı dönem insanların sosyal hayatlarına dair bilgiler veren yazar, bunu tabiatla temellendirir. Yazar, Çamlıca'nın güzel mevsimlerinin ilkbahar ve sonbahar olduğu kanaatindedir. İlkbaharın Çamlıca'ya ve insanlara etkisini ise şu şekilde anlatır:

Çamlıcanın güzel mevsimleri, gittikçe yaklaşan bir musiki gibi gelen ilkbaharı ile, gittikçe uzaklaşan bir çalgı gibi geçen sonbaharıdır. İlkbahar, Çamlıcada, bir sabah, daha az serin ve daha ziyade ince bir havada ruhun daha çok sezdiği bir gençlikle ve ötmeyi meşkededen bir kuşun çıkardığı bir iki ses damlasiyle başlar ve sular yavaş yavaş dönerek, evvelce çektikleri bir sahili her yanından nasıl kaplarsa, emin bir kuvvetle taşan bahar da, yerleri, ağaçları, gözleri ve gönülleri öylece kaplar. (ÇE, s. 69)

Kahraman anlatıcı, Çamlıca'nın ruhuna dolacak lezzetlerini henüz sabah uyandığında tatmaya başlar. Daha yatakta iken Çamlıca'dan gün içinde alacağı hazları düşünür. Böylesi bir istekle güne başlar. Çamlıca'nın sabahları, kokusuyla, kuş cıvıltılarıyla, sükutuyla ayrı ayrı kendini hissettirir. Günün başlangıcında kahraman anlatıcıyı saran duygular bu yöndedir. Çamlıca, çocukluğun verdiği neşeyle birleşir. Tabiatın zenginliğinin ruhsal dünyasına olan etkisi, onun güne daha iştahlı, şevkli bir başlangıç yapmasını sağlar;

Sabahları, daha başım yastukta, uykunun son saniyeleri içinden bahçedeki kuşların civıltularını duymaya başladığım uyanış anlarında yalnız içimde çocukluğumun bir çiçek gibi açmış neşesini değil, fakat, yatağımın etrafındaki köşkü, onun etrafındaki bahçeyi, ve onun etrafındaki Çamlıca'yı, o gün verecekleri tek mil lezzetlerinin salkımlarıyla, hazır duyardım. (ÇE, s. 69)

(...) Çamlıca'nın kokuları, kuşların civıltuları ve böceklerin sesleri, güneşin ışığı ve tabiatın sükûtu ile bu hisli hava o kadar dolmuş olurdu ki bu şiiri tadarken beş hissimin her biriyle ayrı bir haz duyardım. (ÇE, s. 69)

Abdülhak Şinasi Hisar, Çamlıca'yı kahraman anlatıcının ruhsal dünyasıyla bir bütünlük içinde aktarır. Semtin ikinci görünümü, fiziksel / çevresel mekân olarak da algısal mekân olarak da açık mekândır. Eserde, çevreye bakan, mekânı gözlemleyen ve duyguları aktaran kişi, kahraman anlatıcıdır. Onun nakline bağlı olarak da Çamlıca'nın ikinci görünümünün algısal olarak açık mekân olduğu tespit edilir. Kahraman anlatıcının çocukluğunun Çamlıca'sı, onun küçük ve neşeli ruhuna eklenmiş bir cennettir. Çamlıca'yı bir haz kaynağı olarak tasvir eder. Çamlıca, herkes gibi onun dünyasında da doyumunu olmayan günlerin mekânıdır.

Yazar, Çamlıca'da sosyal hayatın nasıl olduğunu da kahraman anlatıcının gözlemleri üzerinden anlatır. Günün farklı saatlerinde havanın durumuna bağlı olarak çıkılan geziler vardır. Bu geziler, çocuklar kadar hanımların da tadına doymadığı, zevkli gezilerdir;

Hanımlar, bu sabah saatlerinde, gezinmeği pek severler, kahvaltıdan sonra, hemen yeldirmelerini veya maşlahlarını giyerler, tül başörtülerini örterlerdi ve kırlarda gezinmeğe giderdik. Dolaştığımız yerler manevî hazların maddileşmiş şekillerine benzerdi. Sabah, taze bir fincan süt gibidir. Bir çocuk gibi oynar ve bir bayram başlar. (ÇE, s. 70)

Biz, çocuklar da, öğle sıcaklarına tutulmadan evvel, hanımlarla birlikte kırlarda gezinmek zevkine doymaz ve kolay kolay dönmeğe razı olmazdık. (ÇE, s. 70)

Böylece, çimenlerin kabardığı, ağaçların taşıdığı, havanın sanki tatlı bir haber taşıdığı ve zamanın gûya geçmez bir hale, yani ebediyete vardığı mutlu bir iklime girer ve onun içinde yüzerdik. Çamlıkta, korulukta dolaşır, oynar, dizlerimize kadar otlar içine dalardık. Kestanelikte ağaçlardan düşen yapraklar üstünde koşar, yerlerden kestane toplardık. Ağaçlardan dökülen ıhlamur kokularını gûya bir fincandan içiyormuş gibi duyardık. (ÇE, s. 70)

Hanımlar, her zaman hamarat, akşam saatlerinde yine hazırlanırdı. Tekrar kırlarda gezinmeğe giderdik. Âdetlerini ve huylarını bildiğimiz köşklerin bahçe duvarları önlerinden geçerdik. (ÇE, s. 73)

Hisar metinlerinden hareketle devrin şehir hayatı ve yaşama kültürüne dair ayrıntılar gözlemlenir. İnsanların tabiata hürmetkâr davranması, farklı statüdeki insanların ortak eğlence alışkanlıklarını benimsemeleri, şehrin bilhassa Büyükkada'nın çocuklara doğayla iç içe olma imkânı vermesi bu ayrıntılara örnek olarak verilebilir.

Çamlıca'yı şiirsel bir üslupla ve olumlu benzetmelerle örülü bir dille anlatan Hsar, bu güzel mekânla kafiyeli olarak orada yaşayan insanları "*iyi huylu insanlar*" olarak tanıtır. Böylece mekânın güzelliği de pekişmiş olur. Bu insanlar gürültüden uzak sakin ve huzur dolu bir hayat idame eder. Yazar, onları birlikte gezilere çıkarır. Fakat kalabalık, beraberinde bir karmaşayı getirmez. Çocuklar eğlenir, doğayla iç içe vakit geçirir. Herhangi bir olumsuz olay nakledilmez. Çamlıca'nın "*bağ bozumu*" olarak nitelenen bu zamanları sosyal hayatın hareketli olduğu, buna karşılık kaosun yaşanmadığı, sadece güzel anıların aktarıldığı bir zamandır. Yazar, âdeta bir cennet tasvir eder. Gündüzü, gecesi, köşkleri, kapıları, bitkisi ve daha birçok örneğiyle Çamlıca'yı ve oradaki yaşamı sonsuz bir beğeniyle kaleme alır. Güzellik, mekândaki her şeyi kaplar. El değmemiş bir doğal yapı vardır. Sesler, kokular, renkler tüm enerjisini ruhlara da taşır. Hisar, Çamlıca'yı bir memnuniyet mekânı olarak âdeta tablolaştırılır:

Gûya tâ yaradılışlarından beri el değmemiş hissini veren rahat yerlerde gezerdik. Bu ebediyet çerçevesi içinde, mütevekkil, sakin ve yavaş ömürlerini süren iyi huylu insanlar görürdük. Bu saatlerde köşklerin, bahçelerin ve uzak manzaraların üstünde büyük bir şiir billûrlaşır ve sonra erirdi. Hanımların gözlerinde, yüzlerinde, bu ezeli oluşlara uygun ve memnun bir güzellik, beşerî bir saadet gibi parıldardı. Zira belki bütün bu güzellikler öyle bir tarzda toplanıyordu ki kalblere ezeli saadet vadolunmuş oluyor ve her şey sessizlik içinde gûya büyük bir va'din yerine getirilmesini bekliyordu. (ÇE, s. 73)

Çamlıca'nın gündüzleri ve bu vakitlerde düzenlenen gezileri gibi geceleri de ayrı bir ehemmiyet taşır. Gecelerini de güzelleştiren kendine has hususiyetleri vardır. Gökyüzündeki ışıklar manalar yüklenir. Yıldızlar, rüzgar, ağaçlar bir ahenk içindedir. Gecenin ışığı âdeta insanların üzerine nüzul eder. Bilhassa mehtaplı geceler tılsımlı gibidir. Gökyüzünün bu ışıklı, nurlu geceleri semt insanları gibi tüm İstanbul'da

yaşayanları da cezbeder. İnsanların evlerini aydınlatmak için yaktıkları ışıklar da gökyüzünün güzelliğine, ışıltısına yeryüzünden eşlik eder;

Hele, aylı gecelerde, karşiki sahil, açık deniz ve yatık adalar, Karacaahmed'in çoğu birleşmiş ve ancak kenarlarındaki bâzıları, teker teker, sürüden biraz ayrılan servileri; suların kenarında nazlı çizgisini belirten Sarayburnu içli, hisli ve sırlı bir nur içinde parıldar, tılsımlaşır ve ruhu öyle cezbederdi ki gecenin ezeli bir rûyasına dalmışız ve ayın üstümüze dökülen büyümlü ışığı içimize sinmiş gibi olurdu. (ÇE, s. 76)

Bu som yıldızlı Çamlıca gecelerinde göğe yükseliyormuşuz gibi bir hisse kapılırdık. (ÇE, s. 77)

Bizim için geceleri, gökyüzünün yıldızları yere inmiş gibi, aynı zamanda yeryüzünün yıldızları da yanardı. Hanımlar ve bizler, gece başlarken civarımız ve karşiki bütün İstanbul'un evlerinde insan ellerinin yaktığı tek mil ışıkları yeryüzünde inmiş yıldızlar gibi görürdük... (ÇE, s. 77)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Çamlıca'ya dair detaylandırdığı unsurlar arasında koku, ses ve renkler de dikkat çekicidir. Çamlıca'nın birçok bitkiden oluşan kendine mahsus bir kokusu vardır. Hisar'ın kokuyu oluşturan çoğu bitkiyi isimleriyle zikretmesi, onun bu husustaki teşhisini ve bilgisini gösterir. Çamlıca'yı saran koku, insana her nefesinde yeniden haz verir. Çamlıca'nın başka parçaları gibi kokusu da tılsımlıdır. Ruhlara tazelik aşılır. Koku, mekâna ait önemli detaylardan biridir.

Koku, insanların üzerine sinen ve o insanı çağrıştıran, ona gönderme yapan bir uyarıcı olduğu gibi mekanlarda da mekanı özel kulan bir uyarıcıdır. Şehirlerden odalara kadar her mekan belli bir kokuyla beyne kazınırken, çoğu zaman koku, mekan ve mekanın kullanıcıları hakkında bilgi verir ve mekanla insan arasında bir arayüz oluşturur (Gezer, 2012: 6).

Hisar'ın Çamlıca'nın kokusunu aktarımı da yazarın bu mekânla kokusu arasında kurduğu bağı görmemizi sağlar. Çocukluk hatıralarını yıllar sonra kaleme alan yazarın uzun bir zamandan sonra detaylı bir şekilde bu kokuları aktarımı da uyarıcının ondaki güçlü ve kalıcı etkisini gösterir;

Öyle ki en açık, güneşli veya en rüzgârlı havada bile, birçok incecik kokulardan hâsıl olan kendine mahsus nefis bir Çamlıca kokusu duyulur. Bu, kekik, ıtır, lâvanta, nane, merzenküş, karabaş, kır menekşesi, yabanî gül rengine ve o büyüklükte açan pembe ve beyaz çiçekli akasya gibi ağaçlardan gelip birleşen bir temizlik ve tazelik kokusudur ki hemen her yandan

tabiatın buhurdanlarından tütüyor gibi duyulur, insanın her nefes alışına bir haz verir ve içilen kutsî bir şerbet gibi, tâ ruha dolar. (ÇE, s.70)

Çamlıca'nın kokuları kadar mekânı dolduran çeşitli sesler de Hisar'ın hatıralarından romanına taşınır. Hemen herkesin hayatında unutamadığı birtakım sesler, kokular, renkler vardır. Bunlar bireyin belleğine, bilincine işlemiştir. Hisar, bu birikimini okura canlı bir şekilde ulaştırır. "*Mazi cenneti*"ni süsleyen parçaları, her açıdan değerlendirmeye çalışır. Çamlıca'yı dolduran sesler de onun cennetinin işitsel kısmını oluşturur. Yazar, bu sesleri yıllar sonra bile hâlâ işitebildiğini söyler. Eserde, türlü kuşların bazen de insanların seslerinin manasının ötesinde bir işlevle ruhlara sirayet ettiği görülür:

Bâzan uzakta bir horoz öterdi. Sanki zaman taşıdığı hâtıraların çokluğundan yırtılıyormuş gibi, bu bir tutamlık seste gûya günler ve geceleriyle bütün Çamlıca ve tekmil tadlarıyla bütün mevsim süzülür, halin içine sığamayan bu içli ses, geçmiş zamanlarımızı tarayarak ve içimizden kayarak, gözlerimizden akan bir damla yaş gibi, yine boşluğun içine akardı.

Bâzan da uzakta genç bir ses, içindeki lezzetlerle dolmuş bu zaman içinden taşar gibi, dalgın bir şarkıyla hayata ve sevgilisine aşkını söylerdi. Bu ses, ifade ettiği mânaların üstünde, öyle derin bir daussıyla duyulurdu ki, onu hâlâ kendi kalbimin hisleri arasında işittiğim oluyor.

Fakat, Çamlıca saatlerini dokuyan bütün bu muhtelif seslerde daha nice kuşların da payları vardı. Sabahları civıldaşan serçeler, saka kuşları; çalılıklardan duyulan karatavuklar; öten, konan, kalkan ve yine öten çayırkuşları; arı kuşları; sarı asmalar; filuryalar, daha, isimlerini bilmediğimiz nice küçük kuşlar; ve, gece tabiatın çoşmuş hânendelerine benzeyen büyük, berrak ve billür sesli bülbüller; ve yine geceleri, bâzan bir damlacık sesi son derece içlenmiş tabiatın gönlünde toplanarak gecenin içine damlayan bir hıçkırık gibi duyulan bir kuş: İshak! (ÇE, s. 71-72)

Çamlıca'daki yaşamın parçası olarak koku ve ses unsurlarını çeşitli örneklerle aktaran yazar, renklerin armonisini de görselleştirir. "*Mekanın görsel algılama sürecinde renk, çok önemli bir fiziksel algılamanın dışında psikolojik algılamayla ve estetik boyutuyla birlikte değerlendirilmesi gereken mekanın en güçlü iletisi*" (Gezer, 2012: 3) dir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın Çamlıca tasvirlerinde, her rengin kendi şiirselliğini yarattığı görülür. Yazar, bu tasvirlerde de teşbihe sıkça başvurur. Böylelikle zihninde yer etmiş olan görselleri, okur için somutlaştırır. Kendisinde etkisi hissedilen görsel iletiyi yazar, aynı güçle okura da taşımaya çalışır. Çamlıca'nın baskın renkleri

denizin ve göğün mavisi ve tabiatın yeşilidir. Yazara göre, dikkatli bakıldığında Çamlıca'nın mavi ve yeşil dışında da etkisi güçlü başka başka renkleri de vardır:

Önünde gûya bütün renkler serilen, şehrin ve çiçeklerin yakın ve uzak renk renk benekleri seyredilen ve her şeyin kendi rengini gûya gönlünün şiiri gibi söylettiği sezilen Çamlıca'da bu renklerden ikisi gözlere daha ziyade çarpardı: Göğün ve denizin gözleri ve ruhu alabildiğine çeken mavilikleri, bir de, tabiatın kabaran bir zümrüt denizi gibi her taraftan taşan yeşillikleri! Zira tabiatı, hep yeşil görmek âdetimizdir. Halbuki, dikkat etsek, onun muhtelif yeşilleri arasında da, sair bütün renklerin kendi aralarında olduğu kadar farklar vardır.

Gelincikler, ötede beride, küçücük kırmızı şemsiyelerini açarlar ve -etrafındaki bütün renkleri silen kan rengi o kadar kuvvetlidir ki- bunlar, birleşen birer alev damlası gibi, sarımtırak bir tarlayı uzaktan kıpkızıl gösterir, kana boyardı. (ÇE, s. 72)

Çamlıca'nın onu ayrıcalıklı, özel kılan taraflarından biri de tepeden bakıldığında İstanbul'u bir bütün halinde gözler önüne seriyor olmasıdır. Hisar'ın romanlarındaki ana mekân İstanbul'dur. Çamlıca Tepesi de bu övgü dolu şehrin yekvücut halinde görüldüğü bir noktadır. Çamlıca, semt olarak varlığıyla cennetten bir parça gibidir. İstanbul da bu cennetin bütün halidir. Bütünün görsel zevkine ulaşılan nokta ise Çamlıca Tepesi'dir. Çamlıca Tepesi, oldukça yüksek ve ihtişamlıdır. İstanbul'un bütün coğrafi varlığı buradan izlenebilir. Bu hazzı tadanlar da İstanbul'a tarih içerisinde verilen büyük kıymetin nedenlerini idrak eder. Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul'un bu ehemmiyetli noktadan seyrini de haritalaştırmış gibidir. Tepeden bakanları sırasıyla hangi semtlerin karşıladığını, bu semtlerin hususiyetleriyle birlikte anlatır. Yazar, Çamlıca Tepesi'ni fiziksel / çevresel mekân da işlediği gibi algısal mekânda da açık mekân olarak işler;

Çamlıca'dan bakınca şeffaf bir hava içinde, mavi göğün altında ve mavi denizin kenarında uzanmış İstanbul'un görünüşü cidden ihtişamlıdır. İstanbul'a ancak bu yükseklikten bakılınca bütün vücudu birden gözlerimizin önüne serilir. Bir böyle manzara bize ilk insan gözlerinin kâinatı nasıl canlandırmış ve nasıl ilâhlaştırmış olduğunu anlatır. Buradan tarihin güzelliğine verdiği kıymetin sebepleri gözle görülür." (ÇE, s. 73-74)

Denizden seyrettiğimiz İstanbul tepelerindeki mahalleler bizim için bir ufuk teşkil ederken, buradan, bildiğimiz manzaraların arkalarındaki düz ve boş sahaları da seçerek, şehrin uzaklar içinden nasıl çıkıp geldiğini de görürüz. Buradan, en evvel, sakin ağaçlar arasında Üsküdar evleri belirir, sonra, daha aşağıda, ortada, koyu mavi sularıyla Boğaziçi, bir firuze gibi,

madenî bir cilâ ile parıldar ve, tâ karşıda uzaklıkların düzleşmiş görünen genişliklerinde, İstanbul, artık yalnız sahillerden görünen ve çepçevre te-pelerde biten şehir değildir." (ÇE, s. 74)

Böylece, biz ona Çamlıca tepesinden bakınca, eteklerinde mavi denizin dinlendiği ve üstünde sessizliğin tıttığı İstanbul, asırlardan beri değişmemiş görünen tarihî bir büyüklük içinde itikâfa çekilmiş gibi, esâtirî ve başdöndürücü, gönül kamaştırıcı güzellikle karşımızda yatardı..." (ÇE, s. 74-75)

Abdülhak Şinasi Hisar, Çamlıca'nın "bağ bozumu" olarak nitelendirilen ve kahraman anlatıcının çocukluğuna tekabül eden zamanlarını yoğun ve olumlu bir dille anlatır. Çamlıca, bir güzellikler beldesi olarak işlenir. Günün her saatinin ayrı bir güzelliği vardır. Tabiat son derece cömerttir. Çamlıca, beş duyu organına da hitap eden bir etkiye sahiptir. Akşam saatlerinde, gökyüzünü kaplayan sis, grileşen renkler ve buna bağlı olarak insana yüklenen hüznün bile neşeden kıymetli görülür. Çamlıca'nın dönem insanlarının ruhsal dünyalarına olumlu yansımaları vardır. Mekâna ve insana dair olumsuz anlatımın tespit edildiği nadir yerlerden biri Üsküdar iskelesidir. Yazar, Çamlıca'ya gidiş yolunun başlangıcında ele aldığı Üsküdar iskelesini son derece kirli, sefil ve kasvetli olarak tasvir eder. Bu mekân, kahraman anlatıcı için kapalı bir mekândır. Eniştesinin köşküne giden yolda, başlangıç noktası olan Üsküdar iskelesi ve etrafı, kahraman anlatıcının bir an evvel kaçıp kurtulmak istediği, bakmaya dahi tahammül edemediği bir mekân olarak anlatılır;

Fakat, o zamanlarda Üsküdar iskelesinin etrafı, insan sefaletlerinin bir sergisi gibi, öyle izdihamlı, sıkışık, karanlık, köpekli, sinekli, kirli ve kasvetliydi ki, bana âdeta korkuya benzer bir eza verirdi. Gönümde taşıdığım hülyaları ve ümitleri korumak kaygısıyla, buradan geçinceye kadar, etrafımı görmemeğe itina ederek, annemin elini sımsıkı tutardım.(ÇE, s. 23)

Abdülhak Şinasi Hisar, Çamlıca'nın ilk iki halini anlattığı bölümlerde eşsiz bir manzarayı tasvir eder. Çamlıca'nın doğasında, her şeyiyle kendine mahsus bir güzellik vardır. Mekânla kafiyeli olarak semtin insanları da olumlu bir anlatımla aktarılır. Kahraman anlatıcı, tüm bu olumluların, Çamlıca'nın bu denli eşsiz görüntüsünün kaynağı olarak çocukluk zamanlarını görür. O zamanlarda, doğa zengindir. Hayat ise henüz güç taraflarını göstermemiştir. O zamanların evlerine, aile hayatlarına özlemle bakılır;

Bu hayatın, bizim için bu kadar lezzetle çiçek açması şüphe yok ki en evvel bizim kendi çocukluk yani Cennet zamanlarımıza tesadüf etmesindendi. Sonra yine Cennet gibi bir tabiat içinde yaşıyorduk ve nihayet hayat daha şimdiki güçlüklerine ermiş değildi. Hemen her ev yarı saray, ve yarı tekke gibi bir şeydi. Anneler ve babalar çocuklara daha düşküdüler. Bütün bu insanlar da yarı dua, yarı şiir halinde yaşardı. Zaten belki de bu iki ruh haleti aslında birbirinin eşidir. (ÇE, s. 77)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın üç farklı zamanını ve o zamanlardaki ahvalini naklettiği Çamlıca'nın üçüncü yani son durumu, daha öncekilerin aksi bir görüntü sunar. Kahraman anlatıcı, hatıralarındaki güzel Çamlıca'yı görmek arzusuyla yola çıkar. Karşılaştığı Çamlıca ise tam bir hayal kırıklığıdır. O parlayan yıldızlar artık sönmüştür. Sesiyle, kokusuyla, renkleriyle artık karşısında bambaşka bir Çamlıca vardır. Zaman sadece insanların çehresini değil şehrin çehresini de ihtiyarlatmıştır. Kahraman anlatıcı, Çamlıca'nın yeni çehresi karşısında hatıralarının bir aldanmadan ibaret olduğu kuşkusuna kapılır;

Fakat Çamlıca'nın ah o eski zamanın yüzüne benzeyen, vaktiyle, bestelenmiş nice hulyaların beşikleri ve şimdi mezarları olan eski köşklerinden bâzılarını görüp tanıdıkça, gönüllerimizden sürülmüş bir eski musikiye çarpmışım gibi tahmin edilemeyecek bir heyecana kapılıyordum. Zira bu köşklerin her biri eskiden ne canlı şeyler demekti, bilirdim, onları şimdi, hep susmuş, âhenlerin kırılmış âletleri ve atılmış fişeklerin boş kovanları gibi buluyordum. (ÇE, s. 200)

Evvelce çocukluğumun ve ilk gençliğimin cennetindeyken, Çamlıca'da, bu alacakaranlık saatlerde, insana göklerin sunduğu bir hayat hülâsasını içmiş gibi olurdum. Gelen geceyle birlikte, bütün duygularım da yavaş yavaş söniyor gibiydi. O eski Çamlıca akşamları hani nerde? diyordum; o, birer saadet gibi küşayişli akşamlar, o kadınların iyi kalbli bakışları, o muhabbetli ömürlerin hazları, o birbirimizi sükût içinde duyularımız, ruhlarımızın o mânevi manzaraları anlayışları hani nerde, hani ne oldu? Çamlıkta bir akşam için toplandıktan sonra dağılmış ruhanî kokular gibi, onlar da şimdi yerlerini başka büyülere bırakarak hepsi de havalandı, dağıldı mı? (ÇE, s. 201)

Şimdi, aynı noktadan aynı semtlere bakıp o yeryüzüne inmiş gördüğüm eski yıldızlar yerine yanan lâmbaları, hakikatte oldukları gibi, yani bütün mânalarından boşalmış ve cam gözler gibi kalmış birtakım havagazi ve elektrik ışıklarından ibaret olarak görüyor ve insan elinin yaktığı, söndürdüğü bu kandilleri bir sürü mâneviyatsız aydınlıkların boş ve yabancı kargaşalığı gibi bularak, âdeta şaşıyordum. (ÇE, s. 201)

Abdülhak Şinasi Hisar, önemli sosyalleşme mekânlarından biri olan Çamlıca'yı *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanında detaylı bir şekilde ele alır. Çamlıca'nın romanda yer bulan ilk tasvirleri, Sultan Aziz devrine aittir. Kahraman anlatıcının "*bağ bozumu*" dediği ikinci Çamlıca ise onun çocukluk zamanlarındaki Çamlıca'dır. Eniştenin köşkünün kahraman anlatıcının doğduğu yıl satın alındığı romanda belirtilir. Buradan hareketle anlatılan ikinci Çamlıca'nın 1900'lü yılların başındaki halleri olduğu bilgisine varılır. Hisar, bu iki haliyle ele aldığı Çamlıca'yı yüceltir nitelikte benzetmelerle anlatır. Çamlıca, her manada insana yaşama sevinci bağışlama mahiyetinde bir yer olarak tanıtılır. Mekân, fiziksel / çevresel mekân olarak da algısal mekân olarak da açık mekândır. Bu mekânsal açıklık sadece kahraman anlatıcı için değil, orada yaşayan yahut Çamlıca'dan İstanbul'a bakan herkes için geçerlidir.

Romanda, deli eniştede ve onun köşkünde gördüğümüz kötüye, yıkılışa doğru seyir hali Çamlıca'da da kendini gösterir. Eniştenin ihtiyarlık döneminin tekabül ettiği 1920'li yılların başlarına gelindiğinde bambaşka Çamlıca tasvirleri tespit edilir. Çamlıca artık köşklere mezarları anımsatan, yıldızları sönmüş, canlılığını yitirmiş bir semttir. Kahraman anlatıcının naklettiği Çamlıca'nın bu son görünümü, semtin önceki hallerinin aksine hem fiziksel / çevresel mekân olarak hem de algısal mekân olarak kapalı bir mekâna dönüştüğüne işaret eder.

Yazar, Çamlıca üzerinden zamanın ve insanların değişiminin altını çizer. Abdülhak Şinasi Hisar'ın "*...üç romanında da mâzî, vazgeçilmez bir unsur olup bu metinlerde bellek mekânlarının kişilerle olan ilişkisi ve zaman içinde yaşadıkları değişim anlatılmaktadır*" (Burcu Yılmaz, 2017: 140). Geçen yıllar, insanları anılarındaki mekânların gerçekliğinden şüpheye düşürecek kadar yıkıcı bir etkiye sahiptir. Bu durum da insanın ve mekânın ortak değişiminin bir sonucudur. Hisar'ın aktardığı üç Çamlıca'ya ek olarak hâlâ sosyalleşme mekânı olarak aktifliğini sürdüren bu semtin yirmi birinci yüzyıl itibarıyla geçirdiği değişikliklere bakılacak olursa aynı etkinin yaşaması mümkündür.

Hisar'ın romanlarında ele aldığı Çamlıca'nın kendisi için her ne kadar özel bir yeri olsa da bu semtin dışında da bir hayat vardır. Hisar için bütünüyle İstanbul çok güzel ve özel bir şehirdir. Hemen her semtinden bir bahse yer vermeye çalışır. Yazar, İstanbul'un yapısal varlığıyla birlikte şehrin yaşama kültürünü de romanlarına taşır.

Örneğin, onun roman kişilerinden hareketle sosyalleşme mekânlarına ilaveten dönemin gezi ve eğlence kültürünü de öğreniriz.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında tespit ettiğimiz karşılaşma, gezi ve eğlence mekânları arasında dikkat çeken bir diğer yer Beyoğlu'dur. Hisar, bu mekânı Çamlıca kadar detaylı ele almamışsa da mekânı görselleştirmeye yarar nitelikte çevresel betimlemelere yer verir. Bununla birlikte *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de kahraman anlatıcı, *Fahim Bey ve Biz*'de de Fahim Bey üzerinde Beyoğlu'nun nasıl bir ruhsal etkisi olduğunu anlatır. Beyoğlu'ndan hayatın daha hızlı aktığı, kalabalık bir semt olarak bahsedilirken semtin daha ziyade gece hayatına vurgu yapılır;

Çamlıca'nın günleri güneşle, geceleri ay ve yıldızlarla ne kadar nurlu ve parlak olsa da, İstanbul'un bütün daiüssülâli semtlerinde oturanların hemen hepsinin âdet edindikleri gibi, biz de, arada sırada, bu sevgili mahallemize ihanet etmeyi ve gidip Beyoğlu gecelerinin içkisini tatmayı severdik. Şüphesiz ki burada daha hızlı bir hayat neşesine kavuşuyorduk. (ÇE, s. 85)

O zamanlar Beyoğlu geceleri Tünelden Halep çarşısına kadar canlı ve eğlenceliydi. Elektrik yok, havagazı vardı. Barlar, sinemalar yok, lokantalar ve çalgılı gazinolar vardı. Otomobiller yok, ucuz faytonlar, kupalar vardı. Elhamra sinemasının yerinde, üst katta -merdiven başlarında şekilleri değıştirici ve güldürücü aynalarıyla- Palais de Cristan kafe şantanı ve karşısında, şimdi, kırmızı Saint- Antonie kilisesinin olduğu yerde, Konkordia tiyatrosu vardı. Halep çarşısından itibaren Taksim kadar nisbeten daha tenha ve karanlık bir muntka başlar ve ortasında büyük ağacı, bunun yanındaki Hamidiye çeşmesiyle, küçücük Taksim meydanı geçildikten sonra seyrek ve hafif ışıkların yarı gösterdiği babayani ve karanlıkça bir yol Şişliye kadar uzardı. (ÇE, s. 85)



Resim 1.7: Beyoğlu, 1900'lü Yıllar

<https://www.facebook.com/EskiZamanlardaIstanbulunEnGuzelFotograflari/photos/a.147804515303217/502063566543975/?type=3&theater> (05.12.2019)

Hisar, *Fahim Bey ve Biz* adlı romanında, Beyoğlu'nun algısal olarak iki farklı manzarasını aktarır. Kahraman anlatıcının babası ve Fahim Bey'in de aralarında bulunduğu bir arkadaş grubu için Beyoğlu'na çıkışın ve Beyoğlu'ndan geri dönüşün ruhlara sirayeti farklıdır. Beyoğlu'na birçok insan gibi eğlenmeye giden bu arkadaş grubu için gidiş yolu her manada güzel duygular doğururken oradan geri dönüşte herkeste ve her şeyde kendini gösteren bu güzellik âdeta yok olur. Beyoğlu'na çıkışın anlatıldığı satırlarda mekân algısal olarak açık mekân iken Beyoğlu'ndan dönüşler de kapalı mekân olur:

Babam, daha, Fahim Beyle eğlenmek için Beyoğlu'na geçtikleri ve hâtıraları ruhuna işlemiş olan gençlik gecelerini de yâdediyordu. O zamanlarda iki felsefeleri varmış. Biri, memnun ve mesut, 'optimizm'; diğeri müşteki ve bedbaht 'pesimizm' ki, bir gece içinde birkaç saatlik fâsıyla, lodos ve poyraz gibi estikleri olurmuş. Nikbin, ümitli, neşeli, 'Beyoğlu'na çıkış' felsefesi, geceleyn Beyoğlu'nda eğlenmeye gidilirken bir marş, bir raks havasına benzermiş. Gördükleri herşey hoşlarına gider, herkes onlara dost yüzleri gösterirlermiş. O saatlerde, dünyada her iş tıkırında gidermiş. Şairleşen Fahim Beye hayat toz pembe, zahmetler bile eğlence görünürmüş. Öyle tuhaf şeyler anlatırmış ki, arkadaşları gülmekten bayırlarmış. Bedbin, ümitsiz, neşesiz, 'Beyoğlu'ndan dönüş' felsefesiye, eğlenti dönüşü, bir 'marş fünebr'i hatırlatırmış. Bakışları nereye değse orayı soldururmuş. Herşey, herkes boş, abes, çirkin, hırçın, kaba, ahmak, mânasız, münasebetsiz, tadsız görünür ve duyulurmuş. (FBB, s. 17)

Beyoğlu'nun tarihçesine bakıldığında semtin genel olarak eğlence mekânlarıyla ön plana çıkmış olduğu görülür. Fetihden önceki adı "Pera" olan semtin köklü bir geçmişi vardır. Beyoğlu:

Oteliyle, pastanesi kahvesiyle, lokantası aşeviyle, her kuşaktan yerli ve yabancı gezginlerin mıknaş gibi kendisine çekmiştir. Camisi, kilisesi, havrası farklı inançların iç içe barınmasını mümkün kılan bir hoşgörü atmosferi yaratmıştır. Geçmişten beri kültürün ve sanatın bütün damarlarının Beyoğlu'na çıktığı görülür: Sinema, tiyatro, opera, sanat galerileri, kitapçıları, festivaller ve bienal meraklılarını buraya toplar <https://www.eren.com.tr/kitap/beyoglu-150-fotograflarla-beyoglundun-150-yillik-oykusu-1857-2007-p278403.html> , (17.12.2019)

Hisar'ın romanlarında Beyoğlu, bütünüyle karşılaşma, gezi ve eğlence mekânı olarak işlenmiş bir semttir. Bununla birlikte semtte ön plana çıkan bazı özel mekânlar da vardır. Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de dönem için önemini ve popülaritesini

aktardığı bu mekânların başlıcası "Tokatlıyan"dır. Mekân, "Mıgırdıç Tokatlıyan" tarafından açılır. Hisar'ın romanlarında bu mekân dönemin rağbet gören mekânları arasındadır. " Tokatlıyan'ın Çarşı-yı Kebir'de bir lokanta açıp işlettiğini gösteren çok sayıda arşiv belgesi bulunmaktadır. Lokanta da tıpkı otelinde olduğu gibi devrin gözde mekânlarından biri hâline gelmiştir. Yalnız yerli ve yabancı misafirler değil devlet de bu lokantanın müşterileri arasında yer almıştır" (Erdem ve Hanilçe, 2019: 1380). Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarında İstanbul'un sosyal hayatına ışık tutar. O hayatın öne çıkan mekânlarından biri olan Tokatlıyan da gerçek hayattaki önemiyle yazarın romanına taşınır. Hisar, Çamlıcadaki Eniştemiz'de mekânın yapısal varlığını detaylı bir şekilde tasvir eder. Kahraman anlatıcının değerlendirdiği mekân, kendine benzer nitelikteki kahvehaneler ve lokantalarla birlikte "büyülenmiş köşeler" olarak adlandırılır. Bu mekânlar algısal olarak açık mekânlardır. Ruhlara sirayeti oldukça olumludur. Öyle ki bu mekânlara gelenler evlerinde sabır gösteremedikleri birçok şeye burada uysallıkla mukabele eder;

Bu akşamlar, ön tarafı küçük yuvarlak koyu yeşil mermer masalarıyla bir pastane ve arka tarafı, üstleri beyaz örtülü yemek masalarıyla bir lokanta olan Tokatlıyan'ın ortasındaki döner kapıdan içeriye girdik. Buraya o kadar rağbet edilirdi ki, hele pazar akşamları, oturacak yer bulmak hemen hemen imkânsız olurdu. İçine girer girmez bu gibi yerlerin hususî şivesi bize tesir ederdi. Böyle alışkın olduğumuz kahvehaneler ve lokantalar, içlerinde bize içkilerin daha tesirli, görüşüklerimizin daha zeki, dedikoduların daha ehemmiyetli ve hayatın daha neşeli gözüktüğü, âdeta büyülenmiş köşelerdir. Evlerimizde tahammül edemeyeceğimiz nice şeyleri burada garip bir uysallıkla hoş görürüz. (ÇE, s.86)

Tokatlıyan'ı ve o minvaldeki çay evlerini, lokantaları, gazinoları cazibeli kılan yanları dönemin modasına uygun olarak sunmuş oldukları "garp zerafeti"dir. Çamlıca'yı diğer semtlerden ayıran ve onu öne çıkaran yanlarından birinin muhteva ettiği millîlik olduğu belirtilirken bu mekânların albenisine kaynak olarak, barındırdığı Avrupa esintisi gösterilir. Ayrıca kahraman anlatıcının "babalarımızın neslinden olanlar..." diye andığı dönem insanları için bu mekânların bir iletişim ve haberleşme işlevi de vardır. Şehrin nabzını tuttukları, önemli bilgilerin elde edildiği canlı mekânlardır;

O zamanlarda, babalarımızın neslinden olanlar, böyle tanınmış çayhaneler ve gazinolarda, o kadar sevdikleri Avrupa'yı biraz bulmuş olurlardı. Buraları bir yandan tatbikinden

hoşlandıkları nazik bir teşrifatin hüküm sürdüğü, bir yandan bir garp zerafetinin moda olduğu; bazı mühim haberlerin duyulduğu, hülâsa şehrin tarihinin biraz daha canlandığı yerlerden sayılırdı. (ÇE, s. 86)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Beyoğlu'nu anlattığı sayfalarda yer bulmuş olan mekânlardan biri de "at cambazhanesi"dir. Yazar, mekânın fiziksel / çevresel varlığıyla birlikte oradaki renkli ve eğlenceli atmosferi de tüm canlılığıyla eserinde işler. O dönemin eğlence kültürünün bir parçası olan bu mekân, Hacı Vâmık Bey'in en özel hallerinden birine zemin oluşturduğu için de ayrıca önemlidir. At cambazhanesi, ışıltılı, çekici bir mekândır. Cambazlar bütünüyle bir güzellik manzarası oluşturur. İçerisinde efsunlu bir hayat vardır. Dışarıdaki yaşam çok sadedir. Oysa burada izleyenlerin heyecanını hep üst seviyede tutan gösteriler yapılır. At cambazhanesinin kendine has bir iklimi vardır. İçeride birbirine karışan kokular bile bu iklimin bir parçası olarak algılandığı için rahatsızlık vermez. At cambazhanesi, hem kahraman anlatıcı için hem de deli enişte için algısal olarak açık mekândır. Kahraman anlatıcının hatıralarının en güzel parçalarından biri olarak nakledilir:

İçeride, hızlı bir bando muzika, şetaireli bir hayattan dem vuran, bir curcuna havası çalar, parlak düğmeli üniformalı seyisler koşuşurlar, yere eski bir keçe yayarlardı. Biz de, böylece, at cambazhanesinin aceleci, zevkli, parıltılı, kendine mahsus havasına daldık. Gariptir ki, bu sevdiğimiz havaya tozlu keçe; ahır; gübre; eşelenmiş toprak kokuları da karıştığı şüphesiz olduğu halde, buna ehemmiyet vermezdik. Çalgıların cırtlak sesleri, palyaçoların başlarında taşıyıp salladıkları ve atların boyunlarında koştur-dukları çingirakların, şaklayan kamçuların, kişneyen atların sesleri, halkın gülüşlerinin ve el çırpışlarının patırtıları, bütün bu neşeli, heyecanlı, süratli gürültüler o kokulara ve bizim kendi duygularımıza, geçen defadan kalma, hâtıralarımıza ve bu oyunları görmek zevkimize karışarak ancak burada yaşayan iklimi yarattı. (ÇE, s. 86-87)

Sakallı ve gözlüklü eniştemiz buralara bir çocuk gibi gelir ve gördüğü marifetlerle o kadar memnun olurdu ki artık bu şerefe, her zaman kolladığı zülfüyarı bile kısmen ihmal ederdi ve, ancak, alkışlarken ellerini pek aşağıdan ve dizlerinin hizasından tutarak, birbirlerine o kadar şiddetle çarpardı ki gürültüsüyle kulaklarımızın zarı patlayacak gibi olur ve biz bu hale güldükçe onun da keyfinden âdeta gözlerinden yaş gelirdi. (ÇE, s. 89-90)

Yazar, at cambazhanesini detaylı bir şekilde ele alır. At cambazhanesiyle birlikte de dönemin cemiyet hayatında bu ve benzeri mekânların nasıl karşılandığına dair bilgiler verilir. Hisar, romanlarının kurgu dünyasına kattığı her mekân gibi at

cambazhanesi ile de çocukluk ve ilk gençlik yıllarındaki sosyal ve kültürel yapıyı yansıtır;

Bütün o zamanlarda cemiyette öyle teşrifatlı bir ağırbaşlılık hüküm sürerdi ki biraz ehemmiyetlice bir mevki olan memurlar, meselâ eniştemizden başka bütün mâzul mutasarrıflar, çocukça görünmemek için, belki at cambazhanesine gitmeye cesaret edemezlerdi. Fakat o, bu mülâhazalara pek ehemmiyet veremezdi. (ÇE, s. 89)

Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul'u tüm hususiyetleriyle seven ve romanlarının dünyasına da bu sevgiyi nakşeden bir yazardır. Yazarın şehre olan sevgisi bilhassa mekânları ele alışında ve onları anlattığı cümlelerde kendini gösterir. Romanlarında mekân, şehrin kimliğini de yansıtır. Sadece fiziksel olarak değil, o yerin maneviyatıyla birlikte teşhis edilmesini de sağlar. Bir mekânın ihtiva ettiği eşyalar, mekânla özdeşleşen sesler, renkler ve kokular birleşerek eserin kurgu dünyasında o mekânın neyi ifade ettiğini anlamayı sağlamakla birlikte aynı zamanda bir dönemin sosyo-kültürel yapısını, geleneksel kabullerini görmeyi de sağlar. Hisar, seçtiği mekânlarla bu görüntüyü çok daha net bir şekilde sunar. Okur, Çamlıca'nın fiziksel varlığıyla birlikte mekânın gezi kültürünü de, sosyal hayatını da öğrenir. Yine Beyoğlu'ndaki renkli, hareketli gece hayatı, oradaki bazı özel mekânların o dönemde hangi işlevleri yüklenmişine de işaret eder. Bu şekilde açılımı geniş olan âdeti bilgilendirme işlevi yüklenmiş mekânlardan biri de Beyazıt Camii avlusu ve onun önünde kurulan ramazaniyelik sergidir.

Meydanlar, bir şehrin kimliğini tanımamız hususunda önemli işlevsel mekânlardan biridir. "*Şehir hayatının sahnesi konumunda olan meydanlar, şehrin hızlı ve akışkan trafiğine karşılık insanları daha durağan ve dingin bir alanda birbirleriyle karşılaştıran, dolayısıyla insan ilişkilerinin yoğunluk kazanmasını sağlayan yerlerdir*" (Burcu Yılmaz, 2017: 145). Yazar, *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de, Hacı Vâmık Bey'in asıl görülmeye değer hallerinin hangi mekânda bulunduğu sırada açığa çıktığını anlatır. Bu mekân Beyazıt Camii önündeki meydanda kurulan ramazaniyelik sergidir. Kahraman anlatıcının nazarından enişteyi gözlemlediğimiz bu mekân, yazarın bize o dönemin insanları arasında Ramazan ikliminin, İslam medeniyetinin nasıl canlı olduğunu ve hangi hususiyetleri ihtiva ettiğini anlatmak için seçtiği özel bir mekân gibidir. Fiziksel / çevresel olarak açık mekân olan bu yer, Hisar'ın romanlarındaki çoğu mekân gibi

detaylı bir şekilde tasvir edilir. Sergide hangi ürünleri satan dükkanların bulunduğunu öğrenmemiz bize dönemin alışveriş kültürü hakkında bilgi edinme imkânı da sunar. Yazar, burada gezen, alışveriş yapan insanların nasıl anlayış ve incelik üzerine inşa edilmiş bir kimlikle hareket ettiklerini uzun teşbihlerle anlatır. Mekân, algısal olarak da açık mekândır. Bu meydan ve önündeki sergi alanı, "İstanbul'da Ramazan ve Ramazan ayında İstanbullu nasıl olur?" sorusuna cevap niteliğinde özel bir mekândır:

İşte siz, eniştemizi asıl burada, bu tesbihçiler, ağızlıkçılar, tütüncüler, baharatçılar gibi yerli, Asyalı ve Afrikalı Müslüman tebaamızın kibar tevekküllerle serdikleri metâların önünde gezinen ve bir namaz cemaatine benzeyen bu kalabalık halkın Müslüman uhuvveti ve rahatı içinde; satılan şeylerin İslâmî kokuları hafifçe tüterek havada birleşirken; gözleri, yüzleri, edalarıyla birbirlerinin itikatlarından, abdestlerinden, oruçlarından hiç şüphe etmedikleri görülen bu müminler arasında; oruç tiryakiliği ve titizliği herkesi susturarak herkesin birbirinin sükûtuna hörmet ettiği ve bir parça yüksek bir sesle konuşmanın nezaketsizlik sayılacağı bu sıralarda; bu İslâm dünyasının tatlı meyvalarını toplar ve güzel çiçeklerini koklar gibi dolaşırken; eski göreneklere uyarak, önü ilikli, ayakları galoşlu, belli ki oruçlu, bir elinde şemsiye, bir elinde tesbih, gözlerinde iman, dudaklarında dua, bütün vekarı, tutumu, gösterişi, terbiyesi üstünde, bir görseydiniz, kendisini tanımasanız da, sırf bu manzarasından, hudutlarını pek ziyade geniş tutmuş bir Müslüman medeniyetinin ileri gelenlerinden biri olarak meydana çıkmış bir şahsiyet olduğunu anlardınız! Siz, eniştemizi asıl böyle güzel bir akşam, tekmil maneviyatının tecelli ettiği bu muhitte, Beyazıt camii ramazan sergisinde, yavaş yavaş, adım adım, gıcır gıcır dolaşır; yudum yudum, nefes nefes , bakış bakış haz alırken görmeliydiniz! (ÇE, s. 42-43)

Abdülhak Şinasi Hisar, hatıralarından çıkarıp romanlarına taşıdığı mekânları, büyük ölçüde gerçek hayattan seçer ve gerçeğe uygun olarak ele alır. Bu durum *Tokatlıyan*'da olduğu gibi Beyazıt Camii avlusundaki Ramazan sergisinde de kendini gösterir. Hisar, serginin o dönem insanı için önemine vurgu yapar ve mekânın etkileyciliğini anlatır. Gerçek hayat ve romanın kurgu dünyasındaki mekân arasındaki benzerliğin görülmesi için Beşir Ayvazoğlu'nun "*Dersaadet'in Kalbi Beyazıt*" adlı eserindeki değerlendirmesine bakmak yardımcı olacaktır:

(...) Belli bir tarihten sonra ramazan aylarına mahsus olmak üzere iç avlu da bir açık pazar yerine dönüştürülmüştü. O yılları yaşayanlar, hafızalarında silinmez izler bırakan 'Ramazan Sergisi' diye anılan bu pazarları anlata anlata bitirememişlerdir (Ayvazoğlu, 2010: 51).

Abdülhak Şinasi Hisar, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı romanında, romanın başkişisi olan Ali Nizami Bey'in birçok merakından bahseder. Bu meraklar nihayetinde de yeni yeni semtleri ve mekânları anlatır. Ali Nizami Bey, keyfine düşkün, eğlenceye meraklı biridir. Onun bu mizacı da İstanbul'un eğlenmek için hangi semtlere kimlerin gittiğini öğrenmek için bir vesile olur:

Meğer o zamanlar İstanbul'un keyif ve şehvet meraklılarının bildikleri ve gizlice gittikleri uzak ve dağınık eğlence mahalleleri varmış. Bazıları, daha alaturka olanlar, birtakım Çerkes köyelerine dadanırlar; bazıları, daha alafranga olanlar da, Polonez Köyüne ve, balık tutmak bahanesiyle, tâ İzmit civarında birtakım Rum köyelerine giderlermiş. (ANBAŞ, s.226)

Biz onun arada bir, avlanmak için, o zaman İstanbul'un asıl av yatağı sayılan civar mahallerine, Merdivenköyüne, Yakacık'a, Yalova'ya, Ayastafanos'a, Küçükçekmece'ye gittiğini, oralarda Hatcanımefendinin üzülmesine, korkularına rağmen, gecelediğini ve her defasında birçok avla döndüğünü duyardık. (ANBAŞ, s. 219)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında detaylı olarak ele aldığı, duygusal yoğunluğunu ve anlamsal genişliğini yansıttığı karşılaşma, gezi ve eğlence mekânlarının dışında, yine bu başlık altında değerlendirebileceğimiz başka mekânlar da vardır. Fakat bu mekânlar ya sadece ismen ya da çok kısa ifadelerle anlatılır. Daha ziyade yeme içme yerleri olan bu sosyal mekânlar bir vesileyle dönem insanlarını buluşturan ortak zeminlerdir. Bu sosyal alanlara örnek olarak verebileceğimiz mekânlar ise şunlardır: Sütçü Toma, Muhallebici Recebin Dükkânı, Perapalas, Bomonti Bahçesi, Sirkeci Lokantası, Bristol Oteli, <Cercle d'Orient>, Beyoğlu'ndaki Gambriñüs birahanesi, Kısıklı kahvesi, Hyde Park Oteli, Tepebaşı bahçesi.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın roman dünyasında yer verdiği sosyal mekânlar, İstanbul'un maddi çehresiyle birlikte manevi çehresinin de görülmesine olanak sağlar. Hisar'ın şehre dair birçok semti ve döneme iz bırakmış olan mekânları seçmesi, İstanbul'un yapılarına ve dokusuna aradan geçen uzun zamana rağmen bakma ve son haliyle kıyas yapma imkânı tanır. Hisar, eserleriyle şehrin fiziki ve kültürel unsurlarının birçoğuna ölümsüzlük atfeder.

1.3. Siyasi Hayatı Yansıtan Mekânlar: Yıldız ve Babıali

Edebiyat ürünleri, toplumların sosyo-kültürel hayatlarını yansıttığı gibi siyasi hayatlarını da müşahede imkânının bulunduğu bir sahadır. Siyaset ve edebiyat birbiriyle ilişkili iki alandır. "*Siyaset, edebiyattan retorik bağlamında yararlanırken, edebiyat da siyasetten tematik kurguyu güçlendirmek için ideolojik perspektifler, yaşam tarzlarına dönük ciddi alternatifler devşirme olanağına sahiptir*" (Emre, 2010: IV). Yazar, gerçek dünyayı kendi zihinsel süzgecinden geçirdikten sonra kurgular. Edebî eserin dünyası her ne kadar kurgusal bir dünya olsa da yazar, bir parçası olduğu toplumun bizzat tecrübe ettiği taraflarını kurgusallığa katar. Eserin kurgusal gerçekliğini güçlendirecek taraflardan biri de toplumda hakim olan siyasi atmosferi okura hissettirmektir.

Toplumsal hayatın bütünlüğü içinde önemli bir yere sahip olan siyasetin hem sanatçı / yazar hem de eseri üzerinde güçlü bir tesiri vardır. "*Sanat, doğası gereği bir estetik özerklik düzlemi içinde felsefe, tarih, siyaset gibi disiplinlerle ilişki içerisinde ve çoğunlukla bunları kapsar. Ne var ki sanat kendi özerk yapısı dışında, hiçbir disipline hizmet etmez; kendi kurallarına, gereklerine ve estetik oluşuna sadık kalması gerekir*" (Tosun, 2015: 15). Edebî eser, siyasetle ilişki içinde olmasına karşılık, doğası gereği siyasi baskıya maruz kalmamalıdır.

Yazar, kendisini yazmaya sevk eden ve onu diğer bireylerden ayıran yönlerinden biri olarak hassas ve duyarlı bir kişiliğe sahiptir. Onun bu tarafı da eserin dünyasından döneme çok yönlü bakmayı sağlayacak zemini oluşturur. Bu kazanım bazen çok net ifadelerden elde edilebileceği gibi bazen alt metin okumaları yapmayı veya ipuçlarını takip etmeyi gerektirebilir. Bir başka ifadeyle yazar, siyasi hayata dair izlenimlerini ön planda tutabileceği gibi bunu eserde bir fon olarak da kullanabilir. Her iki tercihin neticesi olarak edebî eser farklı bir perspektifle okunma olanağı elde etmiş olur.

Hisar'ın romanlarında, "*o zamanlar...*" ifadesiyle başlayan pasajlarda ele aldığı hususlardan biri dönemin siyasi hayatıdır. Bu hayatın etkili güçlerinden biri ise padişaktır. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarına kaynaklık eden çocukluk ve ilk gençlik yılları, "*istibdât*" olarak adlandırılan II. Abdülhamid devridir. "*Sultan II. Abdülhamid, XIX. yüzyılın son çeyreği ile XX. yüzyılın ilk yıllarında Osmanlı Devleti'nin başında bulunması ve idareyi de bizzat yürütmesi hasebiyle söz konusu döneme*

damgasını vurmuştur" (Engin, 2008: IV). Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında da bu siyasi güçten ve atmosferden, devlet-millet ilişkilerinden izler vardır. Yazar, umumî harp yıllarından "*vesikalı bir yoksulluk devri*" olarak bahseder. 31 Mart'tan sonra İstanbul'da görülen karışıklığı ve meşrutiyetin halk tarafından nasıl karşılandığını ise şu şekilde ifade eder:

Hayat, eniştemiz kadar çılgınlaşmıştı. Askerler, sokaktan geçerlerken silâhlarını havaya boşaltıyorlar, Meşrutiyeti istemiyorlar, yok istiyorlar, Ali Rıza Beyi istemiyorlardı. Büyükkada'da gezinmeğe ellerinde baston gibi silâh taşıyarak gelen askerler vardı. Müthiş bir kargaşalık ve karışıklık günleri yaşıyor, sarih hiçbir şey anlıyamıyorduk. (ÇE, s. 151-152)

Hisar'ın romanlarında siyasî tarihe dair gerçekte uyumlu doğrudan anlatımlar yer alır. Bununla birlikte yazarın mekândan hareketle dönemi aydınlatacak bir anlatım tavrı benimsediği de görülür. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları, mekân unsuru bakımından zengindir. İsmen yahut detaylı olarak İstanbul'da yer alan birçok mekân, onun roman dünyasında kendine yer bulur. Tespit edilen bu mekânlar da dönemin tanınması için açılan birer kapı niteliği taşır. Hisar'ın romanlarında kendine yer bulan ve ele alınan dönemin siyasi hayatını yansıtan iki mekân vardır. Bunlar, Yıldız (Sarayı) ve Bâbiâli'dir. Bu mekânlar, padişahı, otoriteyi, gücü, devleti ve kamuoyunu simgeler.

Osmanlı padişahları tarih boyunca çeşitli saraylarda ikamet etmişlerdir. Osmanlı Devleti'nin yükseliş döneminin gösterişli mekânı Topkapı Sarayı'dır. Yıldız Sarayı ise "*Sultan III. Selim'in (1789-1807) annesi Mihrişah Sultan için yaptırılmış, özellikle Osmanlı padişahı II. Abdülhamid (1876-1909) tarafından kullanılmıştır*" (Bahadıroğlu, 2012: 51). Sultan II. Abdülhamid'in Dolmabahçe Sarayı'nı terk ederek Yıldız Sarayı'na yerleşmesinde Yıldız Sarayı'nın "*...hem daha gösterişsiz hem de daha korunaklı*" (Bahadıroğlu, 2012: 52) olması etkilidir. "*Dolmabahçe Sarayı'nı denizden ve karadan saldırıya açık, savunması güç bir yapı olarak gören padişah, tahta çıkışından birkaç ay sonra 7 Nisan 1877 tarihinde Yıldız Sarayı'na taşınmıştır*" (Gezgör ve İrez, 1993: 11). Padişahın bu saray değişikliğini Babıali'nin etkisini azaltacak birçok hamle takip eder. Böylece Yıldız Sarayı, korunaklı duvarların arkasında siyasî hayatın merkez noktasını teşkil eder. Devletin ana mekânı hâline gelir.

Gücün, mutlak otoritesinin temsilcisi olan Yıldız Sarayı, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında da gerçek hayattaki etkisiyle uyumlu bir şekilde ele alınır.

Hisar'ın romanlarında Yıldız (Sarayı), hem bir ihya hem de bir ceza makamı olarak varlık gösterir. İnsanları ödüllendirecek, onlara makam, mevki verecek olan yer Yıldız'dır. Bununla birlikte onları gerek gördüğü zaman azledecek, uygun gördüğü şekilde cezalandıracak olan yer de Yıldız'dır. Yıldız'ın bu baskın, ezici yönetiminin bizzat muhataplarından biri de *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanının başkişisi Hacı Vâmık Bey'dir. Hacı Vâmık Bey'in devrin diğer insanlarında da görülen derin bir Yıldız korkusu vardır. Yıldız, onun için kaçınılmaz bir yerdir. Hacı Vâmık Bey'in ömrü Arabistan vilayetlerinden birinde memuriyet alıp ardından bir vesileyle azledilerek geçer. İstanbul'a her geri dönüş onun için Yıldız'a yeniden gitmek anlamına da gelir. Çünkü ne kadar korkarsa korksun kendisine uzanmasını istediği devlet elinin kapısı buradadır. Sarayda tanıdık birilerinin olması ise herkes gibi onun için de bir güç ve dayanak anlamına gelir:

O zamanlarda, kendi mevkiinde bulunanların tek mil hayatlarında hâkim olan his Yıldız korkusuydu. Eniştemizin de böyle ikide bir kendisini bir vilâyete nasbedip sonra dama taşı gibi kaldıran, sonra başka bir yere konduran Yıldız'a karşı büyük ve hemen her saniye devam eden bir korkulu saygısı vardı. Öyle ki, Çamlıca'daki köşkünün kerevetinde otururken bile bâzan Sultan Hamit kendisini görüyormuş gibi vehme kapılır, haline bir ürkeklik gelir ve yapacağından çekinirdi. Fakat yine, onun mevkiinde bulunanlar için de, Yıldızda mutlaka tanıdıklarından bir şefaatinin bulunması bir kalb kuvveti olurdu. Onlar, lüzümlü olursa, tövbe kapısı kapanmadan evvel, bu şefaet kapısının kendilerine açılacağını ümit ederlerdi. (ÇE, s. 121)

Yıldız Sarayı, Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki önemli algısal mekânlardan biridir. Dönemin siyasi atmosferinin insanların ruhsal yaşantılarına ne gibi olumsuz etkileri olduğunu gösterir. *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanda "*Muktedir olan gücü temsil eden Yıldız Sarayı, başkahraman için 'kendi sesini bir yabancı gibi duyduğu' labirentleşmiş bir yer olup, mütehakkim ve ezici yönetimin mekânsal karşılığıdır*" (Burcu Yılmaz, 2017: 153). Yıldız, sade bir saray değildir. İnsanların talihlerini parlatan yahut söndüren büyük gücün mekânıdır. Hacı Vâmık Bey, Yıldız'ın mekânsal varlığı başlamadan bu gücün altında ezilmeye başlar. Yıldız'a gideceği günden önceki gecelerde, kendini ruhunu teslim etmiş gibi hisseder. Yıldız'ın hudutlarından çıkana kadar da bu ezici, hapsedici gücün etkisinden çıkamaz;

Yıldız, yüksek duvarları arasında saklanarak, kocaman İmparatorluğun bütün çarklarını işleten; tebaadan her kulun talihini parlatan veya söndüren, korkusunu bir kıta

büyüklüğündeki bu yerlerin hepsine salan Yıldız, bir saray değil, hattâ bir mahalle değil, fakat iç içe mahallelerdi. Dış sınırları tâ Beşiktaş'ta Ketenciler hamamı yanında, Serencebey yokuşundan, diğer taraftan da belki tâ İhlamurda Yeni Mahalleden başlardı. Bunlardan sonra asıl Yıldız Mahallesi gelirdi. (...) Zira bütün bu saray gözleri azametli, çok bilmiş, yahut yılan gibi hain bakışlarıyla, dışardan gelenleri hep suizan erbabı gibi süzerlerdi. Buralardan geçilince küçük küçük, ayrı ayrı binalar be bâzan âdeta barakamsı yerlerde baş kâtibin, başmabeyncinin ve sırasıyla sair mabeyncilerin ve kâtiplerin ayrı veya müşterek daireleri ve yâveran odaları aralarında nasıl sessizce amansız bir entrika havası hüküm sürdüğünü bendegânlık an'aneleri, rica setreleri ve dua cübbeleri arasında nasıl haset, kin, hırs, menfaat ve kıskançlığın süngüleri ve bıçakları parıldadığını iyi bilirdi. (ÇE, s. 121-122)

Yıldız mutlaka gitmesi lâzım gelince, bundan evvelki geceler gözlerine uyku girmez, büyük bir dua sahasından mırıldanarak, adaklar adayarak geçer ve Yıldız kapılarından içeri girince dizlerinde bir boşluk sezerdi. Bütün Yıldız bendegânı kendisinin vücudunu, kalıbını görerek burada bulunduğuna hükmedeceklerdi. Halbuki o, Yıldız girer girmez, ruhunun, korkusundan, kalıbını terkettiğini; başka bir yere uçarak kendisini boş bıraktığını sezerdi. Gördüklerine tebessümler ve temennalar ederdi. Fakat içinden kendi yokluğunu duyarak. (ÇE, s. 122)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, gücü ve devleti temsil eden mekânlardan biri de Bâbîâli'dir. "*Bâb-ı âlî (yüksek kapı): Osmanlı İmparatorluğu zamanında, İstanbul'da: sadâret, dâhiliye ve hâriciye nezâretleri ile şûrâ-yı devlet dâirelerinin bulunduğu binâ, mec. Osmanlı hükûmeti*" (Devellioğlu, 2008: 60). Sultan II. Abdülhamid, Babîâli'nin etkisini azaltacak bazı hamleler yapar. "*Dolayısıyla Sultan II. Abdülhamid döneminde Yıldız Sarayı devletin kalbine dönüştü. Tanzimat döneminde siyasi hayatın asıl eksenini oluşturdu ve Bâb-ı Âli'yi gölgede bıraktı*" (Bahadıroğlu: 2012:52). Babîâli'nin önceki dönemlere nazaran II. Abdülhamid zamanında etkisi azalsa da Hisar'ın romanlarında devletin, ekmek kapısının ve memuriyetin karşılığıdır. Yıldız Sarayı'ndaki varlığıyla insanlara güç veren "tanıdık birileri", Bâbîâli'deki varlığıyla da ikbal vaadi gibidir. Hisar, çarkın işleyişindeki adaletsizliğe Bâbîâli üzerinden dikkat çeker. Fahim Bey karakteri de bu dikkatin vesilesi olur. Fahim Bey, uzun zaman Babîâli'de kendine bir iş verilmesi için bekler. Fakat kimseden ricada bulunan biri olmadığı için bu memuriyeti bir türlü alamaz. Bâbîâli'deki düzen ise iltimas üzerine kuruludur. Yine Hacı Vâmık Bey'in Arabistan vilayetlerine atanması ve kısa sürede geri dönmesi de Bâbîâli için mühim değildir;

Babîâli'nin hali malum. Maaşa geçmek, terfi etmek hep iltimasa bakar. (FBB, s. 14)

Onu iki de bir gönderdiği memuriyetlerden azleden Bâbîâli iki de bir yine böyle bir memuriyetle başka bir yere göndermekte mahzur görmüyordu. (ÇE, s. 8)

Abdülhak Şinasi Hisar, Yıldız (Sarayı) ve Bâbîâli mekânları üzerinden dönemin siyasi hayatına, padişahın mutlak otoritesine, çarkın işleyişine dair bilgiler verir. Sosyo-kültürel hayatın yansımalarını dönemin karşılaşma, gezi ve eğlence mekânları aracılığı ile veren Hisar, siyasî hayatını da padişahın ve hükümetin temsilcisi niteliğindeki bu mekânlar üzerinden roman dünyasına aksettirir. Yıldız'ın algısallığı, hâkim güç karşısında toplumun vaziyetini gösterir. Bâbîâli'nin mekânsal varlığı ise devlet dairelerindeki işleyişi, adaletsiz ve iltimasa dayalı bir düzeni resmeder. Bu anlamda siyasi mekânlar, Hisar metinlerinde devrin politik atmosferini yansıttığı gibi karakterlerin tavır, niyet ve yönelimlerinin anlaşılmasında da başvurulabilecek işlevsel unsurlar olarak değerlendirilebilir.

1.4. Mezarlıklar

*"Ey mezâristan, ne âlemsin, ne yüksek fitratın!
Sende pinhân en güzîn evlâdı insâniyyetin;
Senden istimdâd eder feryâdı ye'sin, haybetin.
Bir yığın göz nurusun, yâhud muhammer tıynetin,
Rûh-ı pâkinden coşan göz yaşlarından milletin!"*

Mehmed Âkif ERSOY

İnsan, yaşarken tarihi, siyasi, sosyal ve kültürel birçok unsurdan etkilenir. Yazar ve sanatçı kimliğiyle de bunu yapıtlarına yansıtır. İnsan üzerinde güçlü ve sürekli etkiye sahip olan olgulardan biri de ölümdür. Ölüm, yaşamın olduğu her yerde kaçınılmaz bir gerçektir. Bir yerde hayat varsa muhakkak ki memet da vardır. Bu olgu tabii olarak yaşamla birlikte başlar. *"Hayatın kimi zaman kardeşi kimi zaman alternatifi ya da karşıtı olarak algılanan ölüm, insanlığın en büyük meselelerinden, trajedilerinden, dolayısıyla fikir ve duygu dünyasının, dolayısıyla sanat faaliyetlerinin temel konularından biri olmuştur"* (Samsakçı, 2015: 1). İnsanı merkeze alan zihnî bir sanat olan edebiyat da hayatın bu değişmezini çok kez ele alır.

Ölüm, onu yenemeyen, aşamayan ve ondan kaçamayan insana huzursuzluk verir. Ölümün farklı toplumlar ve inanç sistemleri için başka başka açılımları vardır.

Hangi bakış açısıyla yaklaşılsa yaklaşılsın ölüm, her canlının nihayetinde tadacağı mutlak gerçektir.

(...) ister bir düşman, isterse de dost olarak görülsün, red veya kabul edilsin, insanoğlu ölümü daima bir ritüel, tören ya da cemiyet olarak idrak ve icra etmiş; musiki, şiir, mersiye, ağlama, yemek veya sohbet gibi katı gerçeklikten kaçmanın çeşitli yollarıyla cenaze ve sonunda 'defin' bir gelenek hâlini almıştır. Kısaca, dünyanın çeşitli zamanlarında ve coğrafyalarında yaşayan toplumların tümünün kendilerine göre bir ölüm algıları, dolayısıyla da estetikleri ve edebiyatları oluşmuştur (Samsakçı, 2015: 2).

Ölüm, ahiret inancına sahip kişilerde bir nihayet değil, ikinci bir hayatın başlangıcı için bir duraktır. Bu kabul ediş bile ölümün soğuk yüzünü, yokluk duygusunun verdiği acıyı yenmek için yeterli gelmez. İnsanlar çoğu zaman hayatın bu sarsıcı yüzü karşısında direnebilmek, acılarını azaltabilmek adına birtakım faaliyetlerde bulunur. "...insanoğlu, ölümün ve ölümlülüğün etkisini azaltmak, bu katı gerçekliği biraz ovalleştirmek için çeşitli sanatlar icra etmiştir" (Samsakçı, 2015: 2). İnsanın bu sığınma duygusuyla etkinlikte bulunması da sanatı / edebiyatı besler. Dolayısıyla edebî eserin dünyasında kendine yer bulan ölüm olgusu, eseri incelerken bakılması gereken açılardan biri haline gelir.

Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarının dünyasına dahil ettiği mekânları çoğunlukla güzel taraflarıyla ele alır. Üsküdar iskelesindeki "*izdihamlı, sıkışık, karanlık, köpekli, sinekli, kirli ve kasvetli*" manzara, nadir rastlanılan kötü bir tasvirdir. Bunun temelinde Hisar'ın romanlarında ana mekân olan İstanbul'a karşı derin bir muhabbetinin olması vardır. Hisar'ın romanları onun anılarının yansımasıdır. Yazar, anıları arasından da bilinçli tercihler yaparak eserlerini oluşturur. Bu tercihe, yazarın İstanbul'a olan iyimser ve olumlu bakış açısı örnek olarak verilebilir. Hisar, "*...hep estetik gözüyle İstanbul'a baktığından, çirkin olan her şeyi siler ve ancak geriye kalan güzellikleri görür... Bu yüzden de eserlerinde, 75 yıllık ömrünü dolduran ayaklanmalar, savaşlar, çeşitli devrimler ve toplumsal evrimler hemen hemen hiç yer almaz...*" (Uysal, 2016:11). Yazar, çirkin, kötüyü eserlerinden uzak tutma eğilimindedir.

Yazarın savaşlar, ayaklanmalar, devrimler gibi kaleme almak istemediği olgulardan biri de ölümdür. Bir şehrin hayatını, karşılaşma, gezi ve eğlence mekânlarını, evlerinin içini ve dışını, bazı semtlerin sesini, rengini ve de kokusunu romanlarında çok

net görebildiğimiz Hisar, ölüm ve onun mimari yüzü olan mezarlıkları olabildiğince az işler. Yaşama, yeme-içme, alışveriş kültürünü detaylı bir şekilde işleyen yazar, şehrin önemli hafıza mekânlarından olan mezarlıkları sınırlı ölçüde eserlerinin dünyasına dahil eder. Oysa, "*Yaşanmış hayatın göstergeleri olan mezarlıklar, mekânın biriktirdiği hatıraların önemli bir bölümünü içinde barındırır*" (Burcu Yılmaz, 2019: 319). Mezarlık sadece ölülerin gömüldüğü bir mekân değil, aynı zamanda geçmiş zamanların ve insanların izlerinin sürüldüğü özel bir alandır. Türk mimarisi mezar taşlarında bile ölünün kimliğine ayna tutacak zarafette örnekler sunar. "*Mezar taşları, sadece toprak altında yatanların kimlik bilgilerini vermez, oradan geçenlere ve sonrakilere medeniyetin din dilini yansıtan mesajları taşıyan işlevsel birer simgedir*" (Çelik, 2012: 241). İtalyan edibi Edmondo De Amicis'in "*İstanbul*" adlı seyahatnamesinde Eyüp mezarlığını anlattığı satırlar da bir mezarlığın sahip olduğu inceliği, özeni ve ölüme rağmen aktardığı olumlu duyguları göstermesi açısından önemlidir:

İstanbul'un başka hiçbir yerinde, ölüm tasvirini güzelleştiren ve korkmadan seyrettiren Müslüman sanatı bu kadar zarafetle gözler önüne serilmez. Dudaklarda hem dua hem tebessüm uyandıran hüznün ve zarafet dolu bir kabristan, bir saray, bir bahçe, bir mâbeddir bu. Her tarafta, asırlık selvilerin gölgelediği, içinden yulankavî yolların geçtiği, sulara dalmak için yol boyunca toplanıyormuş gibi gelen mezar taşlarıyla beyazlaşmış mezarlıklar uzanır. Birçok karanlık köşeden, çaluları aralayınca, sağ kolda, birbirinden ayrı bir sıra mavimsi şehir gibi görünen uzaklardaki İstanbul... (Amicis, 1986:402, 403,405)

Bir şehrin tüm mekânları gibi bir zamanlar yaşamış olan insanların ebedî mekânları olan mezarlıkları da o şehrin mekânsal bütününün bir parçasını oluşturur. Abdülhak Şinasi Hisar, şehrin mekânsal varlığını bütünleyen bu parçadan tıpkı roman karakterlerinden Ali Nizami Bey'in yaptığı gibi yüz çevirir. *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı eserde Karacaahmet mezarlığı, "*...hiç sevmediği Karacaahmet mezarlığı*" olarak anılır. Ali Nizami Bey, seyir halindeyken bile Karacaahmet mezarlığından geçerken yüzünü başka tarafa çevirir. Ölümün varlığını hatırlatan bu mekâna bakmaya bile tahammülü yoktur. Ali Nizami Bey, eserin sonunda ise kaçtığına yakalanır. Önce Karacaahmet yakınlarında bir eve taşınır. Ardında da kahraman anlatıcının tahminine göre ölünce bu mezarlığa defnedilir;

Ancak düşünüyorum ki onu, Üsküdar'daki hastanede ölünce, yegâne ortada kalan Hüseyin Ağa'nın delaletiyle, zaten pek yakınına kadar sokulmuş bulunduğu ve bütün ömrü boyunca

sevmediği, ürkerek baktığı, korktuğu Karacaahmet mezarlığına gömüvermiş olacaktıdır.
(ANBAŞ, s. 275)

Karacaahmet mezarlığı, İstanbul'un bilhassa Üsküdar'ın önemli noktalarından biridir. "*Çünkü Karacaahmet, sadece bir mezarlık değil başlı başına bir âlemdir.(...) Karacaahmet, Üsküdar'la birlikte İstanbul'un kimliği, mahşeri ve şuuraltıdır*" (Erdem, 2009: 86). İstanbul'da bir zamanlar yaşamış olan birçok insana mekân olan Karacaahmet mezarlığı, içindeki ölümlerle birlikte bir tarihi de muhafaza eder. Geçmiş zamanların estetik yapılanmalarının mezar taşlarında da kendini göstermesi ise bu muhafızlığın değerini artırır. Bu nedenlerle Karacaahmet mezarlığı, İstanbul'u konu alan edebî eserlerin dünyasında da kendine yer bulur. Yahya Kemal Beyatlı, Karacaahmet mezarlığını "*Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına*" mısrasıyla anar. Yine İstanbul'u seven ve *Canım İstanbul* adlı şiirinde de bu sevgiyi ifade eden Necip Fazıl Kısakürek, şehre olan hissiyatını şu şekilde kaleme alır:

*Ruhumu eritip de kalıpta dondurmuşlar;
Onu İstanbul diye toprağa kondurmuşlar.
İçimde tüten bir şey; hava, renk, eda, iklim;
O benim, zaman, mekan aşım geçmiş sevgilim.
Çiçeği altın yıldız, suyu telli pulludur;
Ay ve güneş ezelden iki İstanbulludur.
Denizle toprak, yalnız onda ermiş visale,
Ve kavuşmuş rüyalar, onda, onda misale.*

*İstanbul benim canım;
Vatanım da vatanım...
İstanbul,
İstanbul...*

*Tarihin gözleri var, surlarda delik delik;
Servi, endamlı servi, ahirete perdelik...
Bulutta şaha kalkmış Fatih'ten kalma kır at;
Pırlantadan kubbeler, belki bir milyar kırat...
Şahadet parmağıdır göğe doğru minare;
Her nakışta o mana: Öleceğiz ne çare? ..
Hayattan canlı ölüm, gınahtan baskın rahmet;
Beyoğlu tepinirken ağlar Karacaahmet...*

İstanbul'u canı, vatani, ruhu olarak gören Kısakürek, hayatın en hakiki yanlarından biri olan ölümü de kabullenir. İstanbul'u da bu kabullenişle şiirine taşır. Şair, yine *Karacaahmet* adlı şiirinde "*Karacaahmet bana neler söylüyor, neler!*" diyerek mezarlığın çağrışımsal yanlarına da dikkat çeker. Kısakürek'in bu ölümü yadsımayan, teslimiyetçi tavrına karşılık tıpkı onun gibi İstanbul'a derin bir muhabbet besleyen Hisar, yaşamın kaçınılmaz sonunun çağrışım mekânı olan mezarlıklara teessürle ve ürpererek yaklaşır.

Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarında ölümden ve onun soğuk yüzünden hemen hiç bahis açmaz. Rumelihisarı mezarlığı, Rum ve Ermeni mezarlıkları, sarı duvarlı eski bir mezarlık, Sultan Mahmut Türbesi onun romanlarında sadece ismen yer alır. Karacaahmet mezarlığından ise korkuyla, endişeyle bahsedilir. Hisar, Karacaahmet mezarlığını, "*ölüm diyarının hududu*" olarak anar. Sınırın ölüm tarafında dikkatini çeken en önemli şey ise servilerdir. Hisar, mezarlığı çevreleyen servileri dervişe benzetir. Kendi korku dolu nazarının yansımasını servilerde de görür. Yazarın bu ölüm diyarında da bakışları yaşamı hatırlatan canlı varlıklar, ağaçlar üzerindedir:

(...) ve yine solda, daha yakında, ölüm diyarının hududunu teşkil eden Karacaahmet mezarlığının sanki yürürken duraklamış yüksek servileri görünür. Bâzan tunçtan heykellere dönen, bâzan içlerine düşen bir teessürle birden bir ürperme geçiren bu serviler, yan yana, gûya cenaze merasimine gelen ve hırkalarına sarınarak sükût eden uzun boylu, yüksek sikkeli mevlevi dervişlerin kafilesine benzer ve serviliğin kenarlarında, teker teker biraz ayrılan ağaçları da, sürüden uzaklaşarak gûya birtakım şahsî fikirlere doğru yol alan birer dervişe benzerdi. (ÇE, s. 74)

Hisar'ın romanlarında mezarlıklar, İstanbul'un bir parçası gibi değildir. Şehrin sayfalarca anlatılan güzelliği içinde âdeta bir korku tüneli gibidir. Mezarlık, İstanbul'un insanı kendine hayran bırakan niteliklerini kesintiye uğratar. Karacaahmet mezarlığı, içinden değil önünden geçilen bir mekândır. Bu geçiş bile tahammül gerektirir. Mezarlığı ardında bırakan roman kişileri için hayat yeniden başlar. Tüm endişeler de mezarlıkla birlikte geride bırakılır. Mezarlığın bittiği yerde İstanbul, tüm güzel sıfatları yeniden üstüne giyinir.

Hisar'ın Karacaahmet mezarlığına dair anlatımında dikkat çeken unsurlardan biri mezar taşlarının mimari özellikleridir. Yazar, gayrimüslimlerin mezar taşlarının onların dinî inanışlarına ayna tutar nitelikte olduğuna değinir. Ağaçlar ve mezar taşlarının

dışında ise ölüme dair herhangi bir değerlendirme yapılmaz. *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı eserde kahraman anlatıcı için Karacaahmet mezarlığı tıpkı Ali Nizami Bey için olduğu gibi kapalı bir mekândır. Önünden geçilen yolun bir an evvel bitmesi ve gözden kaybolması istenir. Bakmaya bile cesaret gösterilmez. Mezarlık, korku ve endişe duygularını besler. Ağaçların canlılığına tutunarak önünden geçilen bu mekânın bitiş noktası ise kurtuluş haberi sevinci yaşatır:

(...) *Bülbülderesinde, sağda Karacaahmedin serpintilerinden olan ve muntazam hıristiyan mezarlıklarını andıran, dönmelerin hep düz ve dik taşlı mezarlığına karşı, büyük bir fıstık ağacı önünde, iyi bildiğim bir kurtuluş noktasına geldik ki burada, galiba, arabacılar atlarını biraz daha serbest bırakırlar ve bildiğim bir mezar taşı bana, yaldızlı başının üstünde daima taşıdığı küçük bir ışık parçasıyla, âşinalar arasındaki göz kırpmasına benzer bir işaret verirdi, ve bunun kurtuluş haberi olduğunu anlardım.* (ÇE, s. 23)

Karacaahmet mezarlığının varlığına ve çağrışımına az da olsa romanlarında yer veren Hisar'ın ismen zikrettiği mezarlıklardan biri Rumelihisarı mezarlığıdır. *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de Hacı Vâmık Bey, uğradığı bir hakaret neticesinde kahraman anlatıcıyla birlikte gittiği muhallebiciden koşarak uzaklaşır. Eniştesinin bu kaçıışı, kahraman anlatıcıda bazı tahminlerin ve hissiyatların oluşmasına vesile olur. Çünkü Hacı Vâmık Bey, Rumelihisarı mezarlığı yönünde ilerlemektedir. Kahraman anlatıcıya göre eniştesi mezarlığın ortasındaki yokuştan yukarı kaçmış ve bu mekândan geçiş onu eksiltmiş, maneviyatının bir kısmını ondan almıştır. Kahraman anlatıcının bu düşüncesi, Hisar'ın mezarlığa bakışının dikkat çeken bir yönünü oluşturur. Mezarlık, insanın maneviyatında kayıplara yol açan, onu eksiltten, kendine katan bir mekân olarak değerlendirilir:

Fakat ben yerlerde süründükten sonra açılan geniş adımlarla Rumelihisarı mezarlığına doğru kaçmış olan eniştemizin bize gelmemiş olduğuna göre, mutlaka mezarlık ortasından geçen yokuştan yukarı çıkmış, mezarlığa karışmış ve eksilmiş olacağına -sonradan eniştemizi tam ve sağlam görmüş olduğum halde bile- ihtimal vermekten ve bunu zannetmekten kendimi alamadım. (...) ben artık eniştemizin bir gün -sonradan meydana çıkıncaya kadar- Hisar mezarlığında kaybolmuş olduğuna inanıyor ve artık onu, maneviyatının bir kısmı bu mezarlıkta kalmış gibi, biraz eksilmiş görüyordum." (ÇE, s.53-54)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında trajedik durumlar, üzücü haller, yıkılış, çöküş de yer alır. Fakat yazar, bunu mekândan ziyade kahramanlarının dünyaları, kişilikleri üzerinden verir. *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de bir köşkün ve köşke tüm benliğiyle

bağlı eniştenin çöküşünü resmeder. *Fahim Bey ve Biz*'de bir insanın rüya ve hayal alanında çaresizce teselli bulmasından bahseder. *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği*'nde ise iki keskin çizgiyle hayatı ayrılan bir adamın akıl kaybı ve ölümle son bulan hayatını anlatır.

Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarında daha ziyade insana bakılmaya doyulamayacak manzaralar tasvir eder. Yaşama sevinci aşıl原因an semtler, gökkuşağını anımsatan renkler, tabiatın kendine özgü sesleri onun roman dünyasının dikkat çeken unsurlarıdır. Bununla birlikte mekân olarak değerlendirildiğinde, Hacı Vâmık Bey'in köşkünde ve Çamlıca'nın son halinde de değişen ve yıkılan bir mekânla karşılaşılır. Köşkteki değişim, içsel bir çürümenin mekâna yansımasyken Çamlıca'daki değişim insanın ve mekânın zaman karşısındaki çaresizliğini aksettirir.

Romanlarında mekânın değişimine hatta madden ve manen yıkılışına da yer veren Hisar, genel olarak İstanbul'u cennetten bir parça olarak anlatır. Bu şehirde yaşayanları da Allah'ın nasipli kulları olarak değerlendirir. Buna karşılık yazar, bu güzel toprakların altında yatan insanlardan ve onlara ev sahipliği yapan mezarlıklardan yüz çevirir. Onun roman kişileri mezarlığın içine girmez. Önünden geçerken de bu mekânı bir an evvel geride bırakmak için sabreder. Hisar'ın romanlarına konu olan mezarlıklar, İstanbul semalarını geçici olarak etkisi altına alan kara bulutlar gibidir. Bu algı, mekânın kendisinden ziyade, ölüm düşüncesinin hangi bağlamda yorumlandığıyla yakından alakalıdır.

1.5. Muhayyel Mekânlar: Arabistan'ın Eniştesi / Eniştenin Arabistan'ı

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, birçok semtine ve bu semtlerin hususiyetlerine dair bilgi edindiğimiz İstanbul'un dışında önemli mekânlardan biri de Arabistan'dır. Arabistan, *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanında, deli enişte vasıtasıyla kurguya dahil edilir. Deli enişte yani Hacı Vâmık Bey, çeşitli memuriyetler vesilesiyle Arabistan vilayetlerine sıklıkla gider. Arabistan, onun hayatının parçası gibidir. Memur olarak gittiği yerlerden kısa bir süre sonra tekrar İstanbul'a dönen Hacı Vâmık Bey için Arabistan, "*sevda ve dindar*" bir şehirdir. Arabistan'a olan hürmetinin kaynağında ise "*din yatağı*" olması vardır. Hacı Vâmık Bey, Arabistan'a farklı bakış açılarıyla yaklaşır. Arabistan, "*menevişli ve yanar-döner*"dir. Hacı Vâmık Bey'e göre farklı yüzleri ve iç

yüzleri bulunur. Bu yüzlerin oluşumunda etkili olan faktörler ise bulunduğu coğrafya, tabiat unsurları ve sahip olduğu manevi iklimdir. Kahraman anlatıcı, eniştesinden dinlediği Arabistan'ın farklı üç yüzünü şöyle nakleder:

Bahsettiği, bazan, raksları, çalgıları, şarkıları, mevalleri, yalellileri, bağları, bahçeleri, serapları, tutuşmuş günleri ve berrak geceleriyle, içli halâvetli, hulyalı, yanık bakışlı, yanık duygulu, coşkun hisli bir Arabistan olurdu. Bazan, hep azamet ve ebediyetten bahseden, eski medeniyetleri sayıklayan haliyle, üstünden dağılan Kur'an ve ezan sesleriyle İslâmiyet'in vecdiyle gaşyolmuş bir Arabistan olurdu. Bazan da merhametsiz güneşi altında pırıl pırıl yanan uzun mesafeleri, devler gibi mahzun yüzü, mahzun gözlü tabiatı, müthiş bir yeis içinde yüzü gülmek bilmeyen çölleri, çölün nefeslerine benzeyen kızgın rüzgârları, güneşin yerlere üstüste altınlar gibi yığıldığı küçük parıltılarla tutuşan, tüten bir yangın gibi, tekmil buhurdanlarından günlük, öd ağacı, sandal kokuları dağılan, güneşi yeryüzüne akmuş gibi sıcağına elle dokunulamayan, ve bir yangın harareti içinde, gece, göklere yakın yıldızlarıyla, gökyüzünde açılan bir gönül bahçesi gibi parıldardı." (ÇE, s. 140)

Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul'u anlattığı gibi Arabistan'ı da canlı tasvirlerle anlatır. Yazar, eserlerinin kurgusuna dahil ettiği mekânları çoğu zaman gerçekliğine bağlı kalarak ele alır. Mekân aracılığıyla toplumun sosyo-kültürel unsurlarını yansıtır. İnsanların hayatlarını nasıl geçirdiklerine, hangi etkinliklerde bulduklarına dair bilgiler verir. Bu durum Arabistan'ı ele aldığı bölümlerde de kendini gösterir. Arabistan'da iklim özelliklerine bağlı olarak sosyal yaşam, geceleri hareketlilik kazanır. Çünkü gündüzleri hava çok sıcaktır. Hisar da Arabistan'ın gece ve gündüzlerini bu iklim özelliğini yansıtır bir şekilde ifade ederken; "*Tutuşmuş günler ve berrak geceler*" gibi betimlemeler kullanır. Hisar, Arabistan'ı dansları, çalgıları, çölleri ve manevi yoğunluğuyla anlatır.

Abdülhak Şinasi Hisar, babası Mahmut Celâlettin Bey'in görevi münasebetiyle 1894 yılında Beyrut'ta bulunur. Küçük yaşta ve kısa süreliğine de olsa bir Arabistan vilayetinde yaşayan yazar, bu iklime dair gözlem yapma imkânı elde eder. Hatıralarından beslenen yazar, İstanbul'un dışında mekân olarak ele aldığı Arabistan'da da bu kaynağı kullanır.

Hisar, Arap kültürüne dair birçok hususa *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de yer verir. Eserde, Arabistan'ın yeme-içme kültürü, vecizeleri, kelâm-ı kibarları, atasözleri, birçok Arap ismi-hasları ve vilayetleri tespit edilir. Hacı Vâmık Bey'in naklettiği hikayeler,

anlatımına kattığı Arapça ifadeler ve dua mahiyetindeki sözler, Araplara ve onların yaşamlarına dair bilgiler sunar:

Arapların meğer bir de 'Türkler soğuktan ölürlere de azıcık soğuk var! derler' mânasına gelen bir sözleri varmış. Vücudunu şal entarisi ve pamuklu hırkası içinde ve başı kocaman takkesinin altında her zaman üşüyen deli eniştemiz galiba bu sözü pek doğru bulup beğenerek bize taklit yaptığı zamanki şivesiyle tekrar ederdi: 'El Etrâk yemutune minel berdî ve yekülüne azajik soğuk var!' (ÇE, s. 135)

Zaten o zamanlar okumuşlar arasında Arapça bir hayli darbimeseller zikredilirdi. Deli eniştemiz de bunları yerli yersiz kullanırdı. Bir gün ona yemekten başka misafirler bulunduğundan, yemek masasında, odaya girer girmez, arkası kapıya dönük olarak oturmayı âdet ettiği solda ilk yere değil de, sofrada bulunanların yaşlılarından biri olduğundan, baş tarafta bir yere oturmasını teklif ediyorduk. O yine eski yerine geçip önündeki havluyu açarak: 'Yerin şerefi oturanla kaimdir!' mânasına gelen: 'Şerefil mekâni bilmekin!' diye cevap verdi. (ÇE, s. 136-137)

Hacı Vâmık Bey, Çamlıca'ya ve bu semtteki köşküne kalben bağlı biridir. Ona Arabistan vilayetlerindeki günlerini yaşanır kılan tek şey de köşküdür. Bunun için azledildiğinde Çamlıca'daki köşküne kavuşacağını düşünerek üzülmez. Bununla birlikte Hacı Vâmık Bey, sürekli olmasa da uzun yıllar Arabistan'da kaldığından bu coğrafyanın etkisi altındadır. İstanbul'a döndüklerinde Araplar gibi konuşmaya çalışır. Arabistan, Hacı Vâmık Bey'e kendinden bir şeyler katar. Bunun için Hacı Vâmık Bey, anlatımında Arapça kelimelere başvurur. Evinde o coğrafyaya ait eşyalar kullanır. Oraların hikayelerini anlatır. Köşküne Arabistan havasını taşır. Kahraman anlatıcıya göre kendisi de bu havaya çok uygun olarak fiziksel açıdan da bir bedevîye benzer. Arabistan'da Çamlıca'yı tahayyül ederek sabır gösteren deli enişte, Çamlıca'daki köşkte ise mini bir Arabistan inşa eder. Arapça vecizeleri sürekli tekrar eden deli enişte, bazı vecizeleri de odasına asar;

Onun oturma odasının duvarlarında daha nice tecrübelerin zübdesi ve felsefelerin hülâsası mahiyetinde kısa bir cümleye süzölmüş birtakım vecizeler asılıydı. 'Kurtuluş doğruluktur' demek olan: 'Elnecate fi sıdk!' gibi! 'Hikmetin başı Allah korkusudur' demek olan: 'Re'sül hikmeti mehafetullah!' gibi! (ÇE, s. 138)

Yine Çamlıca'daki eniştemizin başı üstünde asılı duran levhalardan biri de 'Lâ rahate fiddünya!' sözüydü. Eniştemiz bunu beğendiği bir hattata yazdırarak tam oturduğu kerevetin yanındaki duvara astırmıştı. Lâkin bunun yalnız bu ilk kısmı yazılı olduğu hâlde, o, bunu

okurken, mâbadini de söyliyerek: 'Lâ rahate fiddünya! Ve lâ selâmete minel halk ve lâ necate minel mevt!' diye tamamlardı. (ÇE, s. 138)

Çamlıca'daki *Eniştemiz* adlı romanın "*Eniştemiz ve Arabistan*" ve "*Deli Eniştem Bana Arabistan'ı Veriyor!*" başlıklı bölümlerinin ana mekânı Arabistan'dır. Kahraman anlatıcı, eniştesinden dinlediği hikayeleri, vecizeleri, dua nitelikli sözleri, beyitleri bu bölümlerde nakleder. Yine Arabistan'ın birçok vilayeti ve bu coğrafyada yer alan kale, köy, çöl, dağ ve benzeri mekân isimleri bu bölümde zikredilir. Bu mekânlar şunlardır: "Musul", "Cidde", "Hüdeyde", "Nablus", "Havran", "Hamma", "Hayfa", "Kerbelâ", "Akka", "San'a", "Lübnan", "Halep", "Fizan Çölleri", "Bağdat", "Yemen", "Şam", "Sahra Çölü", "Arafat Dağı", "Bahri Ahmer (Şap Denizi)", "Basra", "Amman".

Hacı Vâmık Bey, kahraman anlatıcıya göre Çamlıca'nın eniştesi olduğu kadar Arabistan'ın da eniştesi ve temsilcisi gibidir. Tıpkı manevi bir Yemen kahvesi gibi onlara hikayeler sunar. Ceziretül Arap halkının kavrulmuş çekirge yiyor olmaları, Kâbe'deki muallakâtın yedi şairi, birçok beyit ve mısra, Arap ve Müslüman isimleri onların evinde, meclislerinde daima yer bulur. Arapça vecizelerin birçoğunun taşıdığı anlamlara açıklık getirilir. Ayrıca dua ve ayet nitelikli sözler de anlamlarıyla birlikte nakledilir. Örnek olarak şunlar verilebilir: "*Fetebarek Allahü ahsenül hâlikin! (Yaradanların en iyisi olan Allah mübarektir!)*", "*Lâhavle ve lâ kuvvete illâ billâh! (Davranışla kuvvet ancak Allah'ın yardımıyledir!)*".

Hacı Vâmık Bey, birçok Arap ismihasını da çok kez zikreder. "*Ebubekirissıddık*", "*Ömerülfaruk*", "*Hazreti Haticetülkübrâ*", "*Ayşe Ümmülmü'minin*" bu isimlerden bazılarıdır. Hacı Vâmık Bey'in tüm bu aktarımı, kendisinin bir mekân olarak Arabistan'ın ne denli etkisinde kaldığını göstermesi açısından önemlidir. Hayatının uzun bir bölümünü geçirdiği Arabistan vilayetleri, kültürel unsurlarının birçoğunu ona yansıtır. Bir başka ifadeyle mekân, bir yapıdan öte ruhaniyet sahibi bir varlık gibi insana tesir eder. Ona benliğinden izler nakşeder. İnsanı kendine benzetebilir. Hacı Vâmık Bey'in Arapça kelimelerle ve Araplar gibi konuşmaya çalışması, onların davranış biçimlerini o coğrafyadan çok uzaklarda bir mekânda bile sergilemesi bu etkiye örnek teşkil eder.

Arabistan, Hacı Vâmık Bey kadar kahraman anlatıcıyı da tesiri altında bırakır. Çocukluğu boyunca deli eniştesinden Arabistan başlıklı hikayeler dinleyip, sözler işiten

kahraman anlatıcıda, o coğrafyayı görmediği halde detaylı bir Arabistan imajı oluşur. Çünkü, "*Mekâna dair estetik algının oluşması için kişinin o mekâna fiziksel olarak temas etmesi gerekmez*" (Burcu Yılmaz, 2017: 159). Kahraman anlatıcıya Arabistan, harita bilgisine sahip olmadığı o zamanlarda, deli eniştesi tarafından nefes nefes getirilir. Kendisini bütünüyle o iklimin içinde hisseder. Tüm sıcağıyla Arabistan'da âdeta yaşıyor gibidir. Oysa haritaya baksa Arabistan'ı "*...içi doldurulunca alt kısmı bir kenarına doğru biraz fazla genişleyerek biçimsizce yayılan kömür çuvalları[na]...*" (Hisar, 1996a: 139) benzetecektir. Arabistan, manevi bir Yemen kahvesi gibidir. Deli enişte de bu kahveyi kavurup, kaynatır onlara geniş fincanlarıyla sunar. Kahraman anlatıcı da bu içkinin tiryakilerinden biridir. Arabistan'ı işittiklerinden tanır, bilir. Şarkılarıyla, yalellileriyle, karaları, sahralarıyla bütün bir Arabistan'ı dinleye dinleye daldığı uykularında bu beldeyi kucaklar. Rüyalarında başını Arafat Dağı'na koyar. Isınmak için Sahra'yı üstüne çeker. Arabistan onun için hayalî bir beldedir. O, bu hayal beldesine tüm ışıltısıyla, renkleriyle, sesleri ve lezzetleriyle aşınadır;

Nihayet, tekmil bu tasvirler, hikâyeler, duygular hâfizamda yanyana geldi ve bu parçalarla, hayalimin ufuklarında beliren bir serap gibi içimde bütün bir varlık canlandı. Böylece deli eniştemiz bana bütün bir kıtayı vermiş ve çöllerinde yandığım, sıcak denizlerinde yüzdüğüm; bağlı, bahçeli, çalgılı, sevdalı şehirlerinde gezindiğim, hurma ağaçlarının gölgesinde dinlendiğim, masal hayatını tattığım, tekmil sesleri, nefesleri, parıltıları, renkleri ve hummalarıyla yaşadığım bütün bir Arabistan'ı gönlüme ve hayatıma ilhak etmiş oldu! (ÇE, s. 141-142)

Hisar, mekân olarak Arabistan aracılığıyla bir toplumun yaşamının gözlemlenebileceği bir odanın kapılarını açar. Hisar'ın romanlarında mekân, bir anahtar görevi üstlenir. Romanın kurgusunda yer edinen mekânlar, romanın ana duygusuyla ilişkili olarak bir dönemin sosyal hayatının, insanların, insanların mekânı kullanımının görülmesini sağlar. Mekân olarak Arabistan'da da benzer açılımlar vardır. Hisar, Arapça birçok kelime, hikaye, vecize, dua nakleder. Arap vilayetlerini zikreder. Araplarda gündüzlerin tutuşmuşluğunu ve gecelerin berraklığını anlatır. Dansları ve müzikleriyle coşkun tarafından bahseder. Manevi yoğunluğuna, İslamiyet ile bir olma haline değinir. Yazarın mekânı bu şekilde ele alması da Arabistan'ı sıradan bir roman mekânı olmanın ötesine taşır. Onu daha canlı kılar. Sosyal hayatıyla, dilsel varlığıyla, beyitleri,

hikayeleri yani edebiyatıyla, kısmen mutfağıyla birlikte görmemizi sağlar. Mekânın daha geniş bir bakış açısıyla değerlendirilmesine yardımcı olur.





**İKİNCİ BÖLÜM: ABDÜLHAK ŞİNASİ HİSAR'IN ROMANLARINDA
MEKÂNSAL HAFIZA**

2.1. Fiziki Hafızadan İzler

*"Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer."*

Yahya Kemal BEYATLI

İnsanın varlık koşullarından biri mekândır ve insan bulunduğu her mekânla karşılıklı bir etkileşim içerisindedir. İnsan, mekândan etkilendiği gibi mekâna da kendinden bir şeyler katar. Her mekân, üzerinde yaşayan insanlardan izler taşır. Sonsuz bir genişliğe sahip olan mekân kavramının daha minimal bir parçasına bakıldığında, mekân ve insan arasındaki aynileşme / aynileştirme daha net görülür. Toplumun en küçük yapısı olan aile ve en temel yapı diye adlandırılabilen ev örnek alındığında görülür ki her ev, bir diğerinden farklı iç örüntülerden meydana gelir. Aynı binada, aynı yapısal özelliklere sahip dairelerde farklı duygusal mekânlar varlık gösterir. Çünkü hemen her ailenin farklı yetişme ve yaşama koşulları vardır. Bireylerin karakteristik özellikleriyle bunlar birleşir. Nihayetinde de yaşadıkları alan, evleri bu doğrultuda şekillenir. Ailelerin bir bütün halinde mekâna kendilerini yansıtmalarının yanı sıra, bir de o aileyi oluşturan bireylerin ayrı ayrı mekâna sunduğu katkılar vardır. Sunulan katkıların temelinde ise yaşama bakış, yaşamı algılayış ve bunları yaşamsal alana taşıma arzusu vardır.

Her bireyin mekânı kullanımını bir diğerinden farklıdır. Bu farklılık, aynı genetik kodları taşıyan, aynı soydan ve kandan gelen insanlarda da kendini net bir şekilde gösterir. Bununla birlikte mekânın da her bireye etkisi farklılık gösterir. İç dünyası bir diğerinden farklı renkleri barındıran her insan, mekândan da o renkler doğrultusunda etkilenir. Hayata ve mekâna bakış açısı bu noktada belirleyici rol oynar. Örneğin, deniz genel etkisi itibarıyla huzuru, dinginliği çağırır. Fakat "*Çocuğu denizde boğulan bir anne için, sessiz ve sakin denizin, güneş karşısında tembel tembel yatan kocaman bir yilandan ne farkı vardır?*" (Aktaş, 1998: 76) Mekânın insan üzerindeki etkileyciliğinde, insanın ona bakışı önemlidir. Buna ilaveten mekân, üzerinde yaşayan insanı ona

sezdirmeden kendisine benzetir. Coğrafi konumun ve iklim özelliklerin insanın karakteristik özelliklerine olan etkisi bu benzeşmeye örnek olarak verilebilir.

İnsan ve mekânın karşılıklı etkileşimini, benzeşmesini gördüğümüz kolektif alanlardan biri şehirlilerdir. Ailesel yaşam alanlarının kullanımında dahi birebir uyum gösteremeyen bireyler, yaşadıkları şehirlere de bu benzemezliklerini yansıtır. Aile bireyleri, evlerinde kendi içselliklerini yansıttıkları alanlar oluşturmaya çalışır. Evine kendinden izler bırakan birey, yaşadığı şehirde de kendine ait, kendine benzeyen, kendinden bir şeyler bulduğu alanlar görmek ister. Bu istek, şehre olumlu ya da olumsuz olarak yansır. Her şehir, kendine has bir dile sahiptir. Bu dili koruyacak, zenginleştirecek ve ileriye taşıyacak bireylere ihtiyaç duyar. Şehir, çok renkli bir yaşam alanıdır. İçinde yaşayan ve yaşamış olan herkes ona kendi renginden bir şeyler katar. Bu katkı şehrin bütününe yarar sağlayacak bir dokunuş, yapı, sosyal alan olabilir. Bunun aksine, şehri bilinçli kullanmayan, onu sadece bir yaşam alanı olarak gören bireylerin yanlış tercihleri de şehre yansiyabilir. Bu kullanım şekli, şehrin özel dokusuna, kimliğine zarar verir. Şehri sıradanlaştırır. İçerisinde zaman geçirilen, basit bir sığınaktan öte anlamı olmayan bir sahaya çevirir. Üretici kimliğini kullanmayıp, aksine bir de şehri sömüren, ona yararlı olmanın aksine bütünlüğüne zarar veren bireylerin böylesi bir şehirden fayda görmesi de mümkün değildir. Çünkü şehir de her mekân gibi kendisine sunulanları karşı tarafa aksettirir.

Sadettin Ökten, *Ashında Bir Sanat Var* adlı eserinde, şehirde görülen insanları iki ana kategoriye ayırır. Bunlar, "*şehirdede yaşayanlar*" ve "*şehirliler*"dir. Ökten, şehirde yaşayanların sayısının şehirlilerden çok daha fazla olduğu kanaatinde. Ortak paydası şehir olan insanları, "*şehirdede yaşayan*" ya da "*şehirli*" yapan tarafları, şehri kullanım tarzları ve şehirle aralarındaki simgesel etkileşimdir. Ökten, kategorize ettiği şehir insanlarını şu şekilde tanımlar:

Şehirdede yaşayanlar o mekânda yaşamak için gerekli tüm işlevsel eylemleri icra ettikleri halde şehirle simgesel anlamda etkileşimde olmayı bilerek ya da bilmeyerek kabul etmemiş kimselerdir. Şehirli ise yaşamak için gerekli işlevsel eylemleri yapmakla beraber bunun ötesinde şehrin simgesel birikiminden yararlanmayı kabul etmiş hatta bunu arzulayan ve çok önemseyen insandır (Ökten, 2019: 157-158).

Ökten, şehirlinin şehre katkı sunan biri olduğuna işaret eder. Şehirli, şehrin maziden gelen simgesel birikimiyle kendi şahsiyetini inşa etmeyi kabul eder. Kişideki bu inşa süreci, kendi kabiliyetlerine bağlı olarak şehre yansır. Ökten'in tanımından hareketle denilebilir ki şehirli, şehri sade bir yaşam alanı olmanın ötesinde bir kaynak olarak gören, şehrin birikiminden yararlanan ve nihayetinde de şehre yarar sağlayan kişidir.

Şehirde yaşayanlar kategorisinde yer alan bireyler, şehirlinin aksine şehirle arasında simgesel bir etkileşim kurmayı kabul etmez. Bu etkileşimden mahrum kalan birey, şehrin köklü ve güçlü birikiminden yararlanmadığı için şehirle arasında sağlam bağlar da kuramaz. Şehri, günlük hayatın sürdürüldüğü, hususiyetleri olmayan, duru bir mekân olarak gören bu bireyler, şehre katkı sunmaz.

İnsanın yaşadığı şehri, maddi varlığından ziyade manevi çehresiyle görmesi mühimdir. Şehirle arasındaki gerçek ve kalbî bağı kuracak olan da şehrin büyük ve soğuk binaları değil, manevi iklimi, tarihi dokusu, kültürel unsurlarıdır. Şehre hususiyetini kazandıran unsurlar, bireyle şehir arasındaki bağı tesisinde önemli rol oynar.

Şehrin manevî çehresini oluşturan unsurlar, doğrudan doğruya kültürle alakalıdır. Şehir, hangi medeniyetin hâkim dinamikleri üzerine inşa edildiyse, fizikî görüntüsünde olduğu gibi manevî çehresini oluşturan yaşama üslubunda da tarihî ve kültürel aidiyetin izlerine dair ayrıntılar kendisini hissettirir (Burcu Yılmaz, 2019: 82).

Bir şehre, o topraklar üzerinde varlık göstermiş olan medeniyetlerden yansımış olan izleri görmek, hangi kültürel unsurları miras aldığını bilmek ve sahiplenmek, şehirde yaşama üslubunun gereklerindedir. Bu gerekleri yerine getirmediği şehir, gerçek duygusunu insana aktaramaz. Böylesi bir duygudan nasiplenememiş olan insan da şehre hak ettiği saygıyı, değeri gösteremez. Hemen her şehrin insanı karşılayan ilk görüntüsü fiziki görüntüsüdür. Şehrin kendini insana açması ise insanın şehri algılama ve şehirde yaşama üslubuna bağlıdır.

Dünya üzerinde bazı şehirler, sahip oldukları maziyle, taşıdıkları stratejik önemle, doğal kaynaklarıyla ve benzeri özellikleriyle ön plana çıkar. Bu ayrıcalıkları da şehre, birçok sahada avantaj olarak yansır. Tabii ve kültürel unsurları, coğrafi konumu, güçlü manevi yapısı ile ehemmiyet arz eden bu şehirlerden biri İstanbul'dur. İstanbul,

tarih boyunca Roma, Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik yapmış özel bir şehirdir. Üzerinde yaşamış olan her medeniyet, İstanbul'a kendinden bir şeyler katar. Bu izler, şehrin hem fiziki hem de manevi çehresinde kendini gösterir. Farklı medeniyetlere ev sahipliği yapan şehir, zengin bir kültürel dokuya sahiptir. Şehrin tarihine dair edinilen her bilgi, şehrin köklerinin ve yaşamsal geçmişinin daha yakından görülmesine katkı sağlar. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı web sayfasında yer alan *İstanbul'un Tarihçesi*, şehrin kuruluşundan itibaren geçirdiği değişimlerin izlenilmesinde ve ev sahipliğini yaptığı medeniyetlerin şehre sunduğu katkılara dair bilgiler edinilmesinde kaynaklık eder. Şehrin tarihçesine kaydedilen önemli hususlardan biri İstanbul'daki mimari yapılarıdır. Şehre, her medeniyet kendi kültürünü ve inanışını yansıtan özel yapılar inşa eder. Şehir, stratejik konumunun yanı sıra bu yapıların silüetine sunduğu katkılarla da kimliğini kazanır. İstanbul'un tarihçesinde, şehrin çehresini güzelleştiren ve şehre hususiyet atfeden bazı mekânlara ve bu mekânların inşa zamanlarına ilişkin bilgi verilir.

Tarihçede, şehrin mazisinin Yenikapı Theodosius Limanı kazılarıyla gün ışığına çıkan Neolitik çağ yerleşimi ile 8500 yıl geriye uzandığı kaydedilir. Stratejik konumundan dolayı şehir, M.S. 4. yüzyılda, İmparator Büyük Konstantin tarafından Roma'nın yerine başkent olarak seçilir. Başkent olan şehir, altı yılı aşkın bir sürede, yeniden düzenlenir. Surlar genişletilir. Saraylar, resmi binalar, tapınaklar, hamamlar ve hipodrom inşa edilir. Şehrin Roma İmparatorluğu'nun başkenti olduğu, 330 yılında düzenlenen büyük bir merasimle resmen açıklanır. İkinci Roma ve Yeni Roma isimleriyle anılan şehir, daha sonra "Byzantion" ve geç devirlerde de Konstantinopolis adıyla anılır. Büyük Konstantin zamanında şehri güzelleştirme çabaları dikkat çeker. İnşa edilen yapılara, Büyük Konstantin'den sonraki imparatorların zamanında da yenileri eklenir. Şehirdeki ilk kiliseler, Konstantin'den sonra inşa edilir. Uzun yıllar Doğu Roma İmparatorluğu'na (Bizans) başkentlik yapan şehir, bu dönemde yeniden düzenlenir ve surlarla tekrar genişletilir:

(...) *Günümüzdeki 6492 m. uzunluğundaki ihtişamlı şehir surları, İmparator II.Theodosius tarafından yaptırılmıştır. 6. yüzyılda nüfusu yarım milyonu aşan kentte, İmparator Justinyen idaresinde bir altın çağ daha yaşanmıştır. Günümüze kadar ulaşan Ayasofya, bu dönemin bir eseridir. 726-842 yılları arasında kara bir devir olan Latin egemenliği, 4. Haçlı seferinin 1204 yılında şehri istilası ile başlamış, tüm kilise ve manastırlar ile abidelere kadar şehir yıllar boyu*

talan edilmiştir. 1261'de idaresi tekrar Bizanslıların eline geçen kent, eski zenginliğine tekrar kavuşamamıştır. İstanbul, 53 günlük bir kuşatma sonrası, 1453'te Türklerin eline geçmiştir. (...) Fetihden yüzyıl sonra ise Türk Sanatı şehre damgasını vurmuş, kubbeler ve minareler şehir silüetine hakim olmuştur.

16. yüzyıldan itibaren Osmanlı Sultanlarının Halife olmalarından ötürü, İstanbul tüm İslam dünyasının da merkezi olmuştur. Sultanların idaresinde şehir tamamen imar edilmiş, büyüleyici bir atmosfere bürünmüştür. Eski akropolde kurulu Sultan Sarayı, Boğaziçi'nin ve Haliç'in eşsiz manzarasına hakim kılınmıştır. 19. yüzyıldan itibaren Batı dünyası ile sıklaşan temaslar sonrası, camiler ve saraylar, Avrupa mimarisi tarzında, Boğaziçi kıyılarına inşa edilmeye başlanmıştır. Kısa sürede inşa edilen birçok saray, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminin de sembolleridir. <https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165064/genel-bilgiler.html>, (29.11.2019)

İstanbul, sahip olduğu doğal güzellikleri, zengin kültürel unsurları ve tarihiyle çokça eserin dünyasında varlık bulmuş bir şehirdir. Birçok şair ve edip, şehre dair çeşitli eserler kaleme alır. Bazı isimler İstanbul'la özdeşleştirilir. Bu isimlerden biri Yahya Kemal Beyatlı'dır. Yahya Kemal, İstanbul şairi olarak anılır. *Aziz İstanbul* diyerek seslendiği bu şehre olan sevgisi, eserlerinin diline de geçer.

Yahya Kemal için İstanbul, sadece hatıralarını barındıran bir yer değildir. Fetihden sonra şehrin her köşesi vatanın her yerinden gelmiş insanlarla dolmuş; dolayısıyla da İstanbul memleketin özeti, mozaigi olmuştur. Şairin şiirlerinde ele aldığı kültür, medeniyet, tarih, vatan, coğrafya, kadın, sanat, din, millet ve milliyet gibi kavramlar İstanbul'la bütünleştirilmiştir (Doğan, 2008: 167).

İstanbul'u semtleri, kültürü, sosyal hayatıyla eserlerine taşımış olan isimler arasında, Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim, Samiha Ayverdi, Necip Fazıl Kısakürek, Orhan Veli Kanık, Sait Faik Abasıyanık zikredebileceğimiz önemli isimlerdendir.

İstanbul, yalnız Türk şair ve ediplerinin beğenisini kazanan bir şehir değildir. Birçok yabancı gezgin de şehrin güzelliğini ve etkileyiciliğini eserlerine taşır. Bu gezginler arasında anacağımız isimlerden biri Edmondo De Amicis'tir. Haluk Dursun'un *İstanbul'da Yaşama Sanatı* adlı eserindeki aktarımından İstanbul'un farklı ülkelere mensup seyyahları nasıl etkilediğini öğreniyoruz:

Meşhur İtalyan seyyah, Edmondo De Amicis, İstanbul'u Marmara denizinden girişte ilk defa gören meraklı seyyahların 'İstanbul bu mu?' diye sorduğunu ve 'ne hayal kırıklığı' diye bağırdığını anlatır. Ama esas İstanbul Sarayburnu'nu döner dönmez karşılarında belirir ve yazarın tabiriyle 'bir haşmet , bir haz, bir zerâfet' ortaya çıkar ve biraz önce 'İstanbul bu mu?' diye bağırın, O'na burun kıvıran kalabalık, sonra Chateaubriand, Lamartine, Gautier ve daha niceleri, tıpkı Edmondo De Amicis gibi bağırlarlar: 'İşte İstanbul! Muhteşem, muazzam, ulu İstanbul! Yaradana hamdolsun, yaratılmışa şân olsun!' (Dursun, 2009: 37)

Her ilim sahasının olayları, olguları, mekânları kendine has bir değerlendirme tarzı vardır. Edebiyat da doğası gereği tarih, sosyoloji, coğrafya gibi alanlardan farklı bir yaklaşıma ve değerlendirmeye sahiptir. Bu nedenle bir mekânı, dönemi, olayı bu sahaların bakış açısıyla yazılmış eserlerden okumakla bir edebî eserden okumak aynı şey değildir. Örneğin, tarih ya da mimariye ait bir eserden yapılan mekân okuması şablonlar üzerinden gerçekleşir. Buna karşılık edebî eserde yer alan mekânlar, insanî mekânlardır. Samimi bir anlatımla ve geniş bir ufkun ürünü olarak aktarılır. Başka disiplinlerin ürünü olan eserlerde cadde, mahalle, sokak gibi yaşamsal alanlar numaraları, planları, isimleri ile varlık bulurken, bir edebî eserde sokaktan geçen bozacının sesi, bir delinin bağırları, binaların söylediği sözler de yer alır.

Bir şehri, edebî eserin dünyasında, mekân olarak okumak, o şehre daha yakından bakmamızı sağlar. Edebiyatın yazara sunduğu imkânlar neticesinde, şehir ayrıntılarıyla ve daha bütünsel olarak karşımızda yer alır. Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarıyla bir şehre, İstanbul'a gerek bütün olarak gerekse parça parça bakmamıza imkân tanıyan bir yazardır. Hisar, edebî ürünün doğasına ilaveten şehirle olan özel bağının da etkisiyle İstanbul'u çok daha net bir görüntüyle eserlerine taşır.

İstanbul, tarih boyunca Hisar gibi pek çok ismin beğenisini kazanmış cazibeli bir şehirdir. Sayısız eserde yüzyıllar boyunca güzelliği anlatılır. Hisar, bu güzelliğe kendi tecrübelerini, bakış açısını ve anlatım gücünü katar. Tüm bunların birleşimi neticesinde de İstanbul hem fiziksel hem de kültürel olarak Hisar'ın eserlerinde yaşamaya devam eder. Hisar, İstanbul'a geniş bir perspektifle yaklaşır. Müşahede ettiklerini de ayrıntılı bir şekilde eserlerinde işler. Hisar, ele aldığı döneme ait elliye aşkın semt/mahalle ismini

romanlarında zikreder. Bu isimlerden birçoğu bugün şehirde aynen varlığını korur. Tespit edilen bu isimler, şu şekilde tablolaştırılabilir:

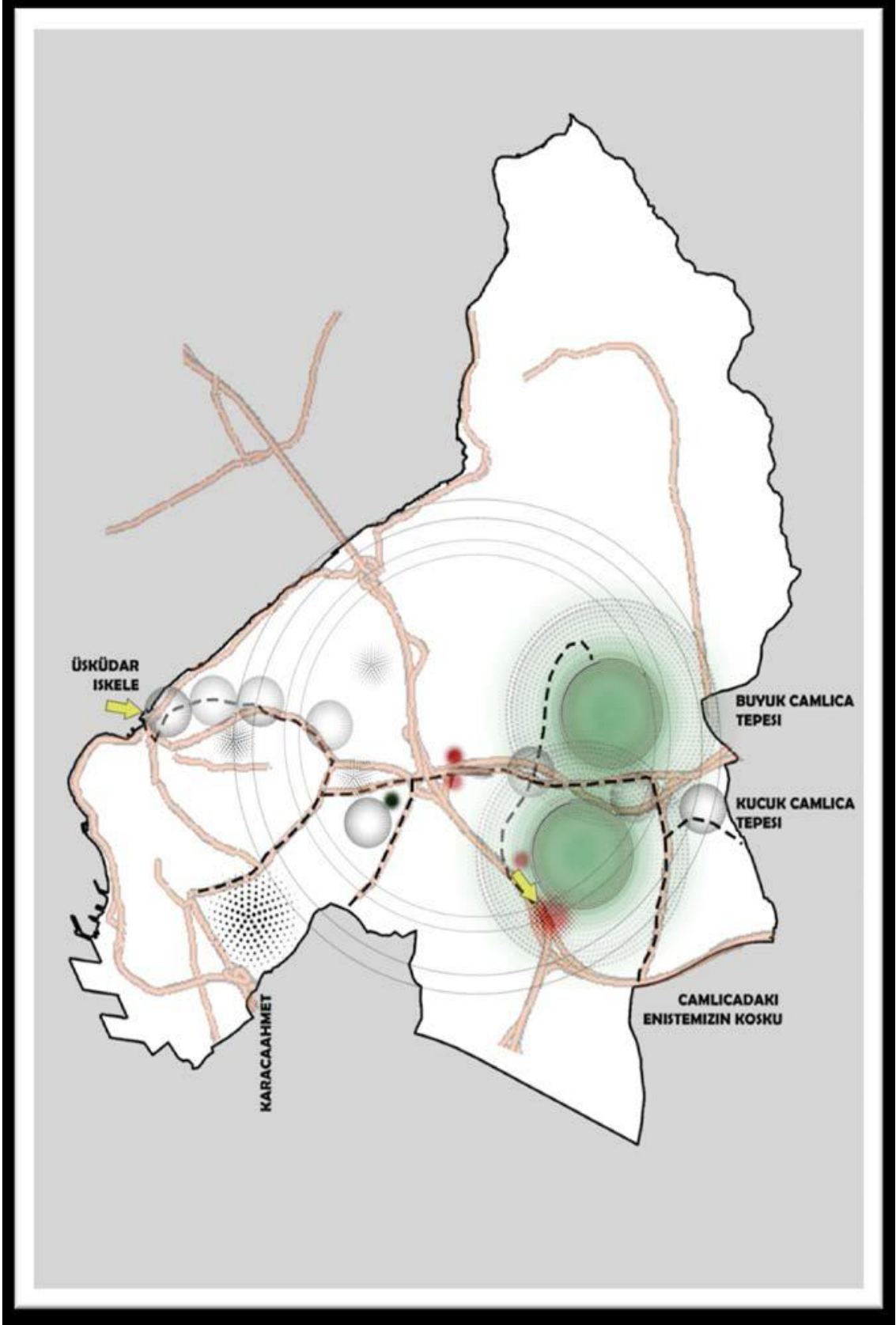
1. Alibeyköy	27. Göksu
2. Alemdağ	28. Göztepe
3. Arnavutköy	29. Haliç
4. Babiâli	30. Halkalı
5. Bahçekapı	31. Kağıthane
6. Bağlarbaşı	32. Kanlıca
7. Bayrampaşa	33. Karacaahmet
8. Bebek	34. Karakulak
9. Beşiktaş	35. Karaköy
10. Beyazıt	36. Kavak
11. Beykoz	37. Koşuyolu
12. Beyoğlu	38. Küçük Çekmece
13. Boyacıköy	39. Ortaköy
14. Bülbülderesi	40. Pangaltı
15. Büyükkada	41. Sarıyer
16. Çamlıca	42. Sirkeci
17. Çengelköy	43. Şehzadebaşı
18. Çırağan Korusu	44. Şişli
19. Çubuklu	45. Tarabya
20. Çukurçeşme	46. Tophanelioğlu
21. Direklerarası	47. Üsküdar
22. Erenköy	48. Vaniköy
23. Eyüp	49. Vefa
24. Fincancılar Yokuşu	50. Yedikulu
25. Galata	51. Yeniköy
26. Gedikpaşa	52. Zeyrek

Tablo 2.1: Hisar romanlarında tespit edilen İstanbul'un semt / mahalle isimleri

Abdülhak Şinasi Hisar, hatıralarındaki İstanbul'u eserleri vasıtasıyla ölümsüz kılar. Hisar, *mazi cenneti* diye adlandırdığı çocukluğuna tekabül eden yılları ve o dönemlerin İstanbul'unu büyük ölçüde eserlerinde yaşatır. Yazarın sahip olduğu gözlem gücü, detaycı anlamıyla birleşir. Hisar'ın bu tavrı İstanbul'un fiziki yapısını ve kültürel unsurlarını belirgin kılar. Bununla birlikte yazarın İstanbul'a olan hayranlığı, İstanbul'un çirkin ya da eksik taraflarını görmesinin önüne geçer. Hisar'ın romanlarındaki İstanbul, *dünya güzeli bir kadın, dünya güzeli bir şehir* olarak okunur. Bir başka ifadeyle Hisar, İstanbul'a güzellik penceresinden bakar. Hisar'ın bu bakışı, romanlarında canlı tasvirlerle resmettiği dönemin İstanbul'unu gerçeklikten uzaklaştırmaz. Ele aldığı mekânlara dair verdiği bilgiler, büyük ölçüde şehrin tarihi geçmişiyle örtüşür.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki mekânlar, zihinlerde görselleştirmeye oldukça uygun mekânlardır. Öyle ki Hisar'ın romanlarında ana mekân olan İstanbul'un bazı semtlerine ait mekânsal imaj haritaları ve zihinsel haritalar oluşturulabilir. Hisar'ın *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanı üzerine, Köseoğlu ve Burkut'un çalışması, bu konu için bir örnek teşkil eder. Hisar, romanda Üsküdar iskelesinden Çamlıca'daki eniştenin köşküne kadar olan güzergâhı detaylı bir şekilde aktarır. Köseoğlu ve Burkut da çalışmalarında, romanın mekânsal imaj haritasını ve zihinsel haritasını oluşturur. Romanın mekânsal imaj haritası, güncel Üsküdar haritası üzerinden yapılır. Üsküdar'da geçen mekân ve mekânsal belleğin haritalanmasında, kullanılan yöntem ve bu haritayla elde edilen veri şu şekilde açıklanır:

(...) *Büyük ve Küçük Çamlıca tepeleri önemini ve yüksekliğini vurgulamak için yeşil daireler şeklinde gösterilmiştir. Yazarın güzergâhındaki mekânlar gri dairelerle gösterilmiştir. Bu güzergâhtaki mezarlıklar daire içindeki noktalarla büyük / küçük şekilde vurgulanmıştır. Köşk, konak, cami gibi yapılar kırmızı / yeşil nokta şeklinde belirtilmiştir. Bu işaretlemeler yapıldıktan sonra günümüz Üsküdar haritası ve Boğaziçi köprüsünün (1973) yapımıyla beraber köprü ve devamında anaarter yollar haritaya ilave edildiği zaman Üsküdar iskelesinden Çamlıca bölgesine kadar romanda ismi geçen mekânların güncelliğini koruduğu ve aynı güzergâhın günümüzde de gelişerek kullanıldığı ortaya konulmuştur* (Köseoğlu ve Burkut, 2016: 10).



Şekil 2.1: Genel Üsküdar Haritası Üzerinden Romannın Mekânsal İmaj Haritası

Abdülhak Şinasi Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanında kahraman anlatıcıya Üsküdar iskelesinden başlayıp eniştenin köşkünde nihayete eren bir güzergâh çizer. Varış noktası olan köşk, Hisar'ın çocukluk dünyasını oluşturan dört özel binadan biridir. Yazar için ehemmiyet taşıyan bu binaya gidiş yolu da neredeyse adım adım esere taşınır. Mekânsal haritaları oluşturmayı sağlayan bu yolculuk, eserin üçüncü bölümü olan "*Eski Çamlıca*" başlıklı bölümde yer alır. Kahraman anlatıcı için yolculuğun başlangıç noktası olan Üsküdar iskelesi, Hisar'ın "*izdihamlı, sıkışık, karanlık, köpekli, sinekli, kirli ve kasvetli*" gibi kendisinden olumsuz sıfatlarla anlattığı tek mekândır. Üsküdar iskelesinin bu sefil ve kaçılmak istenilen vaziyetiyle başlayan yolculukta, Hisar toplam yirmi dokuz tane mekân ismi zikreder. İsimlerin birçoğu bugün şehirde hâlâ kullanılır. Hisar, şehre ait genel isimlerle birlikte sahiplerinin ismiyle anılan köşk isimlerine de yer verir. Bahsi geçen mekânlar şu şekilde sıralanabilir:

1. Üsküdar İskelesi
2. Bülbülderesi
3. Karacaahmet Mezarlığı
4. Fıstık Ağacı
5. Bağlarbaşı
6. Servilik
7. Nuhkuyusu
8. Rum ve Ermeni Mezarlıkları
9. Tophanelioğlu
10. Altunizâde
11. Koşuyolu
12. Şeriflerin Köşkü
13. Sarıkaya Yokuşu
14. Mustafa Fazıl Paşa Köşkü
15. Millet Bahçesi
16. Tunus'un Bağı
17. Kısıklı Caddesi
18. Büyük Çamlıca

19. Kısıklı Meydanı
20. Küçük Çamlıca
21. Alemdağ Caddesi
22. Suphi Paşa Korusu
23. Libâde
24. Bulgurlu Caddesi
25. Hanım Seddi
26. Bulgurlu ve Söğütlü Çayları
27. Küçük Çamlıca Tepesi
28. Çilehane
29. Çamlıca'daki ihtiyar köşk

Tablo 2.2: Çamlıcadaki Eniştemiz'de, Üsküdar iskelesi ile eniştenin köşkü arasında tespit edilen yer isimleri

Abdülhak Şinasi Hisar'ın mekânı ele alış tavrı, İstanbul'u edebî bir eserden hareketle haritalama imkânı tanır ve şehrin o döneme ait fiziki çehresini yaşatır. Hisar'ın mekânı esere taşıma şekli, edebiyatın yazara sunduğu imkânların bir tezahürüdür. Hisar da bu imkândan fazlaca yararlanır. Evleri şekilsel özellikleriyle değil bahçedeki çiçeklerinin rengiyle, havuzun fiskiyesinin insana verdiği neşe yahut hüznüyle ele alır. Sosyal yaşam alanlarını gördüğü rağbetle, semtleri meşhur olan ürünleriyle birlikte değerlendirir. Mekânın fiziki çehresini net bir şekilde aktarmanın yanı sıra manevi çehresiyle de bir bütün oluşturmaya çalışır.

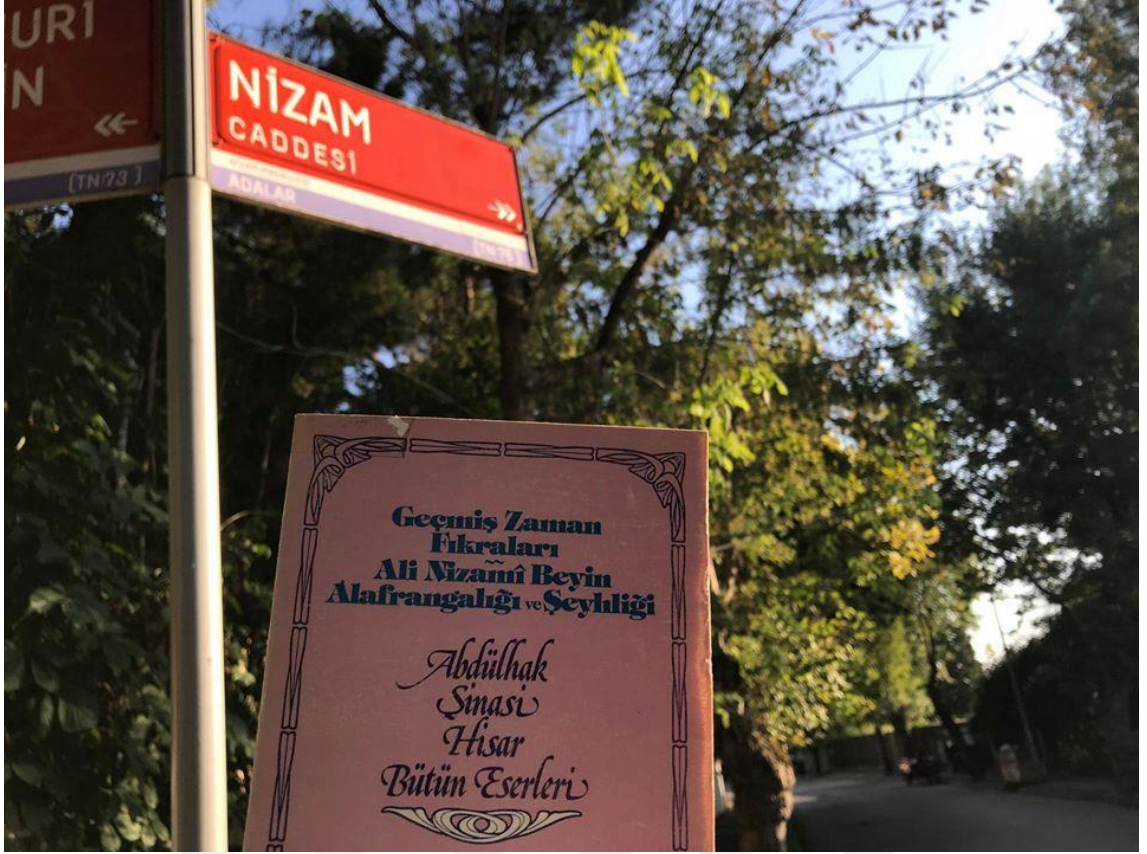
Hisar, "*isimleriyle birer şiir yatağı*" olarak gördüğü semtlerle birlikte ruhaniyet atfettiği binaları da romanlarının kurgusallığına dahil eder. Yazar, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı eserinde, bu ayrıntıcı anlatımıyla Nizam Caddesi'ni şehrin parçalanmış bölümlerinden biri olarak değil de tüm yaşamsallığıyla eserine taşımış olur. Hisar, Nizam Caddesi'ni anlatırken "*hepsi birer şahsiyet sahibi gibi gözükten köşkler*"in hem fiziki görüntüsünden hem de sahiplerinin tanınma şekillerinden yararlanarak bahseder. Yazar, Çamlıca ve Üsküdar'dakine benzeyen fakat daha az konumsal bilgi içeren bir anlatımla Nizam Caddesi'ni de görselleştirme imkânı sunar. Caddenin sağında ve solunda sıralanmış olan sekiz tane köşk, romanda şu şekilde verilir:

İşte, Naki Paşa biraderi Âdem Beyin -sonra bir otel olan- köşkü. Elhamra sarayını taklit eden ve kışın soğuşunda üşümesin diye üstüne muşambadan bir kılıf geçirilen köşk, Mösyö Rallys'ninki. Bir ucunda gûya gazeteci göziyle âfakı seyredebilmesi için yapılmış bir kulesi bulunanı, yarısı fransızca, yarısı ingilizce olarak çıkan gündelik Levent Herald gazetesi sahibi Doktor Mizzi'ninki. Önünde bir peri masalından çıkıp gelecek sevdalıyı bekler gibi duran bitmez tükenmez bir merdiven bulunanı, Altıncı Dairei Belediye Müdürü Blacque Bey'inki. Bahçe içinde, sahile yakın bir noktada saklanarak bu yola küskünmüş gibi, ancak denize bakan ve yoldan ancak kulelerinin kırmızı damları görüneni, Tophane-i Âmire Müşiri Zeki Paşa'nunki. Dört bir yanından havaya yükselen dört kulesiyle gûya üstüne takılacak cibinliği bekler gibi karyolayı andıranı, İdare-i Mahsusa Müdürü John Paşa'nunki. Ardında çam oramanının başladığı bir set üstünde kurulmuş fıstık renklisi, Paris Sefir-i Kebiri Ziya Paşa'nunki. Nihayet, yüksek ağaçlı bahçesinin ortasında, arkasındaki, yavrusu gibi kalan alçalarak binayı gizleyen ve her nedense insanda ayakta durduğu hissini veren de, kendisinden bahsedilirken herkesle beraber bizim de, gûya bir cinas yapar gibi, şu cümle ile yâdettiğimiz: 'Ali Nizamî Bey'in Nizam caddesindeki köşkü!' (ANBAŞ, s. 202)



Resim 2.1: Nizam Caddesi

<http://www.eskiistanbul.net/5047/buyukada-nizam-caddesi> (06. 11. 2019)

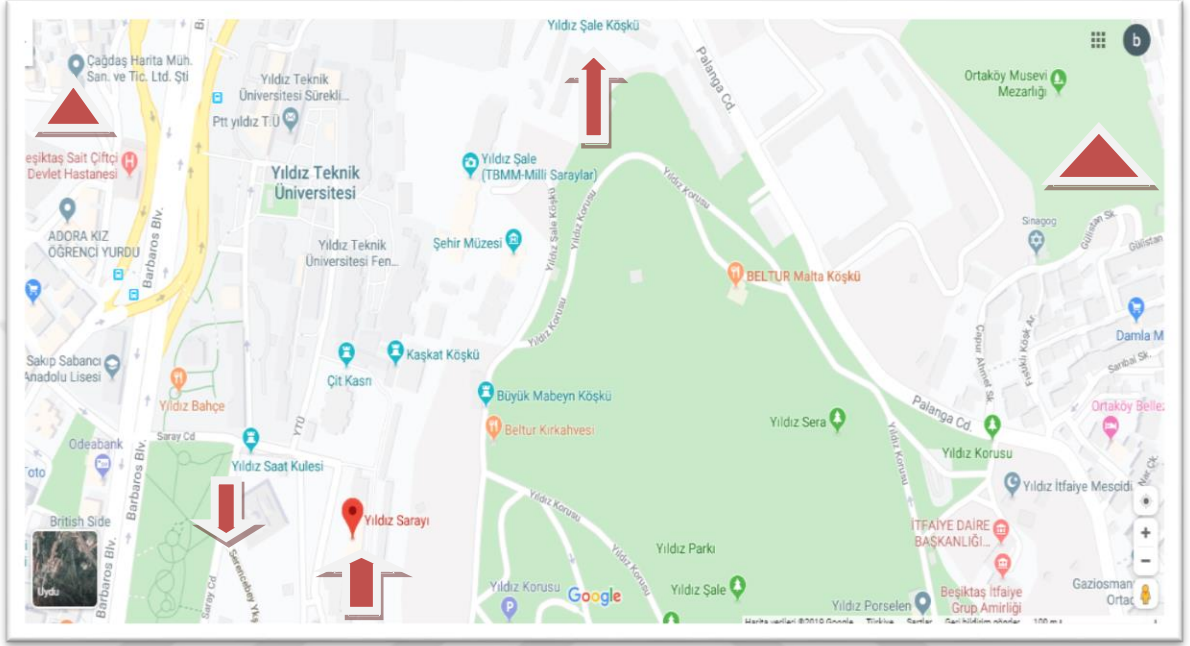


Resim 2.2: Necip Tosun- Kişisel Arşiv (06.11.2019)

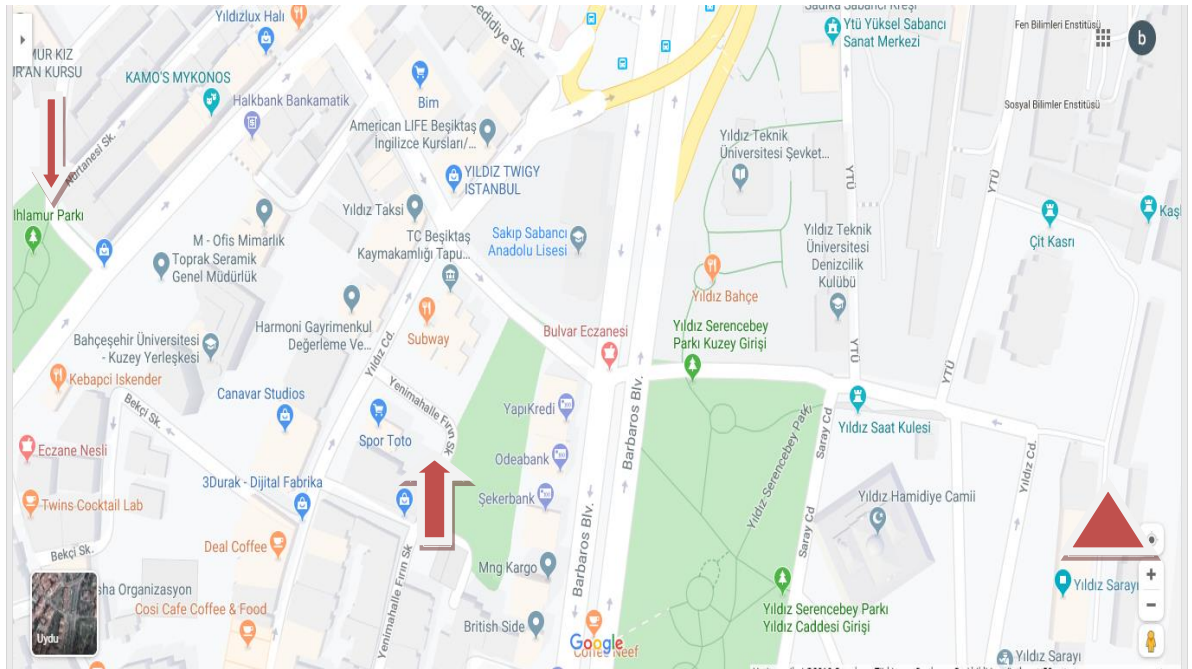
Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, konumsal bilgilerine yer verilen mekânlardan biri Yıldız Sarayı'dır. Yazar, sarayın sınırlarının nerede başladığını, yanında / yakınında nelerin bulunduğunu, semte ait plansal bilgileri eserinde kaydeder. Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanındaki mekânlardan biri olan Yıldız'dan iç içe mahalleler olarak bahseder. Hisar, tarif, tanıtım nitelikli üç cümlede dokuz mekân ismi zikreder. Bu isimler şunlardır: *Beşiktaş, Ketenciler hamamı, Serencebey yokuşu, Ihlamur, Yeni Mahalle, Yıldız Mahallesi, Ortaköy, Şale köşkü, Çırağan korusu*. Yazar, odak mekânı olan Yıldız Sarayı'nı geniş bir çember çizerek tanıtmayı tercih eder. Böylece okurun İstanbul'un fiziksel çehresine ait ayrıntılı görüntüler de elde etmesini sağlar;

Dış sınırları tâ Beşiktaş'ta, Ketenciler hamamı yanında, Serencebey yokuşundan, diğer taraftan da belki tâ Ihlamurda Yeni Mahalleden başladığı. Bunlardan sonra asıl Yıldız Mahallesi gelirdi. Fakat Ortaköy'de Şale köşküne, Çırağan korusuna kadar uzanan bu kocaman semtin de asıl bir iç mahallesi daha vardı. (ÇE, s. 121)

Hisar'ın Yıldız Sarayı'ndan hareketle zikrettiği isimler, bugün bu mekâna ait geniş haritalarda tespit edilir. Google haritalar uygulaması üzerinden, konumsal bilgilerine ulaşılan bu mekânlar, ayrıca Hisar'ın çizdiği İstanbul görüntülerinden birini de sunar.



Harita 2.1: Yıldız Sarayı ve Çevresi 1



Harita 2.2: Yıldız Sarayı ve Çevresi 2

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları, İstanbul'un farklı dönemlerine ait yapısal bilgiler edinmemize olanak sağlar. Bunun en dikkat çekici örneği Beyoğlu semtine aittir. Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanının "*Beyoğlu Gecelerimiz*" başlıklı on birinci bölümünde, Beyoğlu'ndaki bazı mekânların zaman içerisindeki değişiminden bahseder. Yazarın caddedeki konumsal bilgilerini de paylaştığı bu mekânlar, Elhamra Sineması ve Saint Antoine Kilisesi'dir. Yazar, bu binaların yerinde daha önce var olan mekânların isimlerini de paylaşır. Ardından Beyoğlu'ndan Şişli'ye uzanan bir yolun tasvirini yapar:

Elhamra sinemasının yerinde, üst katta -merdiven başlarında şekilleri değiştirici ve güldürücü aynalariyle- Palais de Cristan kafe şantanı ve karşısında, şimdi, kırmızı Saint-Antoine kilisesinin olduğu yerde, Konkordia tiyatrosu vardı. Halep çarşısından itibaren Taksime kadar nisbeten daha tenha ve karanlık bir mıntika başlar ve ortasında büyük ağacı, bunun yanındaki Hamidiye çeşmesiyle, küçücük Taksim meydanı geçildikten sonra seyrek ve hafif ışıkların yarı gösterdiği babayani ve karanlıkça bir yol Şişliye kadar uzanırdı. (ÇE, s. 85)

Hisar'ın bu mekânsal paylaşımından hareketle şehrin mazisine uzanıp bu binaların tarihi geçmişine bakılabilir. Hisar, Elhamra Sinemasının bulunduğu yerde önceden Palais de Cristan kafe şantasının olduğu bilgisini verir. Bu binanın karşısındaki Saint-Antoine kilisesinin yerinde ise Konkordia tiyatrosunun olduğunu belirtir. Güngör Uras'ın 16 Şubat 1999 tarihinde, Milliyet Gazetesi'nde yayımlanan "*Cine Alhambra Yandı*" başlıklı yazısı, Hisar'ın verdiği bilgilerin doğruluğunu gösterir niteliktedir. Uras, Elhamra Sinemasının yanması üzerine kaleme aldığı yazıda, mekânın inşasına ve evveliyatına dair şu bilgileri paylaşır:

Elhamra Sineması yandı. Elhamra Sineması ile birlikte bir tarih yandı. Elhamra'nın geçmişi 1827 yılına uzanır. Guistiniani adında bir Cenevizli, Galata'da çalıştırdığı tiyatroyu kapayarak Pera'ya taşınca burada Fransız Tiyatrosu adını verdiği bir binayaptırmıştı. Tiyatro 1831 yangınında yandı. Guistiniani yanan binanın yerine aynı yıl içinde yeni bir tiyatro binası yaptırdı. 1861 yılında tiyatronun girişine 'Palais de Cristal' Kristal Saray adını taşıyacak bir balo salonu eklendi. Fransız Tiyatrosu ve Kristal Saray'ın tam karşısındaki Concordia Gazinosu yıkılıp, onun yerine Saint Antoine Kilisesi yapımına başlanınca hem tiyatro hem balo salonu bilinmeyen bir nedenle kapandı (Uras, 1999: 9).



Resim 2.3: Elhamra Sineması

<http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-elhamra-sineması/>
(06.11.2019)

Beyoğlu, İstanbul'un eğlence ve sanat faaliyetleriyle ön plana çıkmış olan semtlerinden biridir. Elhamra sineması da semtin tarih kokan binaları arasında yer alır. Turan Akıncı'nın oluşturduğu web sayfasından⁴, Beyoğlu'nun mazisine, yazılı ve görsel verilerle uzanılabilir. Akıncı'nın semte dair kaydettiği önemli mekânlar arasında, Hisar'ın roman dünyasına dahil ettiği Elhamra Sineması ve Concordia Tiyatrosu da bulunmaktadır. Hisar, Beyoğlu'nun sanatsal mekânları arasında yer alan bu yapıların mekânsal geçmişine de değinir. Beyoğlu'nun sinema ve tiyatrolarının tarihçesine bakıldığında, Hisar'ın verdiği konumsal bilgilerin de örtüştüğü görülür:

Elhamra Sineması; İstanbul Beyoğlu İstiklal Caddesi 130 numarada Elhamra Pasajı bulunur. Önceleri Fransız Tiyatrosu'nun bulunduğu bu yerde 1920-1922 yılları arasında bu han, pasaj ve tiyatro inşa edilmiştir. Dönemin modası gereği salon 1923 yılından itibaren sinema olarak hizmet vermiştir. Özellikle şık loca ve koltuklarıyla dikkat çeken Elhamra, sinema salonu olmanın dışında kültür merkezi ve tiyatro olarak da hizmet vermiştir. (...) Yapının inşa edildiği 1228 metre karelik alan(da) eskiden Kristal Tiyatrosu bulunmaktaydı.
<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-elhamra-sineması/>, (07.11.2019)

Concordia Tiyatrosu; İstanbul Beyoğlu İstiklal Caddesi üzerinde Mısır Apartmanının yanında ve Elhamra Pasajının karşısında idi. Bugün Saint Anatoine kilisesinin bulunduğu yerde idi.

⁴<http://www.turanakinci.com/>

Cristal Tiyatrosu ile karşılıklı idi. <http://www.turanakinci.com/portfolioview/beyoglu-concordia-tiyatrosu/> , (07.11.2019)



Resim 2. 4: Concordia Tiyatrosu

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-concordia-tiyatrosu/>
(07.11.2019)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Beyoğlu'ndan Şişli'ye uzanan yolda bahsettiği mekânlardan biri de Saint-Antoine kilisesidir. Yazar, kiliseyi rengiyle birlikte kırmızı Saint-Antoina kilisesi olarak anar. Hisar'ın romanlarını, anılarından beslenerek kaleme aldığı bilgisinden hareketle, kilisenin 1900'lü yılların başındaki halinden söz ettiği söylenilebilir. Kilisenin tarihçesine bakıldığında da Hisar'ın rengiyle andığı bu binanın kırmızı renkli cephesinin inşasına 1906 yılında başladığı öğrenilir:

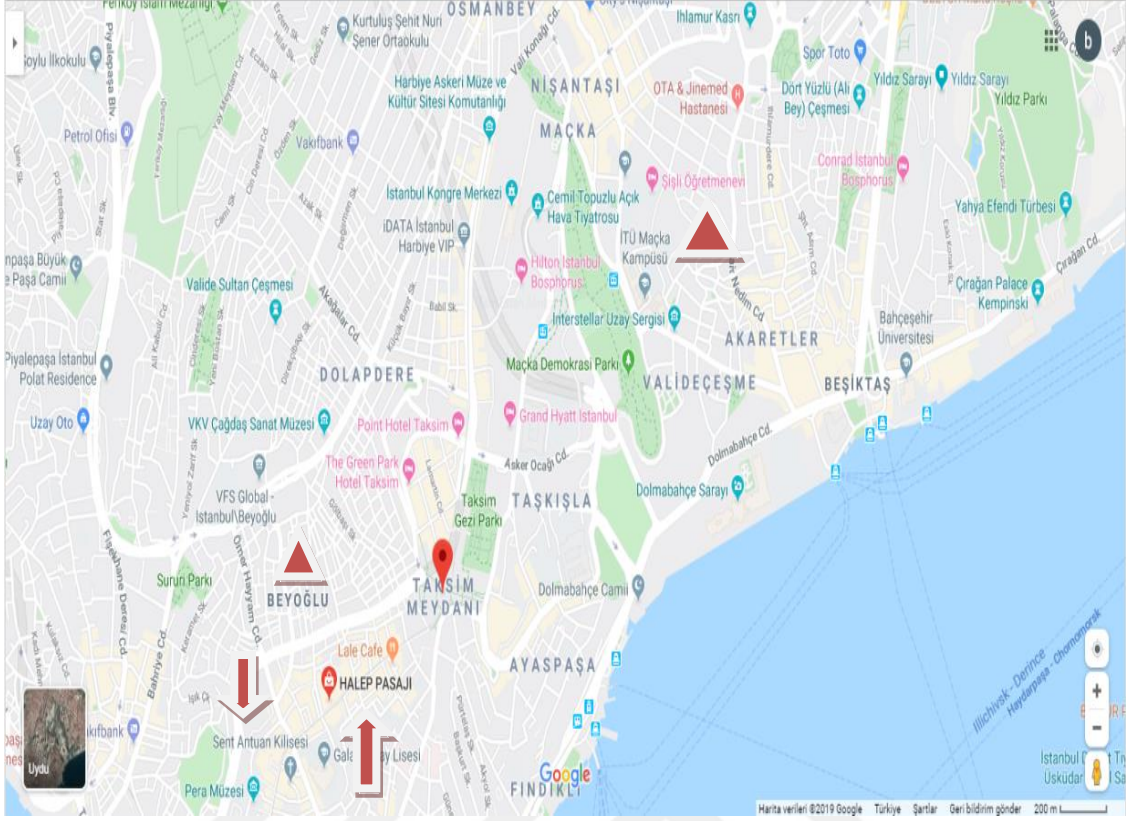
St. Antoine Katolik Kilisesi; İstanbul Boğazı'nın Rumeli yakasında Galatasaray İstiklal Caddesinde İstanbul'un en büyük ve en geniş Katolik Kilisesi'dir. İstanbul'un merkezinde yer almasına rağmen dışarıdan fark edilemeyecek kadar az göze batan bu kilise İstiklal Caddesi üzerinde Galatasaray'dan Tünel'e doğru giderken sol tarafta bulunur. (...) Şimdiki, cephesi kırmızı tuğla taşlarla örülü kilisenin inşasına 1906 yılında başlanmıştır. <http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-st-antoine-katolik-kilisesi/> , (07.11.2019)



Resim 2.5: Saint Antoine Kilisesi / Beyoğlu

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-st-antoine-katolik-kilisesi/> (07.11.2019)

Abdülhak Şinasi Hisar, hatıralarındaki Beyoğlu'nu eserlerine taşır. Yazar, böylece değerlendirdiği dönemin mekânsal izlerini de canlı tutar. Yazar, eski adı Caddesi Kebir olan İstiklal Caddesi'nden başlayan ve Şişli'ye uzanan bir yolu izler. Bu güzergâhta da şu mekânların isimlerini zikreder; *Elhamra Sineması*, *Saint-Antoine Kilisesi*, *Halep Çarşısı*, *Hamidiye Çeşmesi*, *Taksim Meydanı*, *Şişli*. Hisar'ın ismen andığı ve konumsal bilgilerini de aktardığı mekânların Google map uygulaması üzerinde işaretlemeleri de yapılabilmektedir.



Harita 2.3: İstiklal Caddesi'nden Şişli'ye uzanan yol

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında tespit edilen ve Beyoğlu'nun mekânsal varlığını yansıtan yapılarından biri de Tokatlıyan'dır. Memleketi Tokat olan, Mıgırdıç Tokatlıyan tarafından açılan bu mekân, dönemin popüler mekânları arasında yer alır. Sermet Muhtar Alus'un 2 Mart 1942 yılında Akşam gazetesinde kaleme aldığı yazıda, Tokatlıyan, Beyoğlu'nun en kibar kahvesi, gazinosu, lokantası olarak tanıtılır. Alus, mekânın devrin ileri gelen simaları tarafından bir statü göstergesi olarak kabul edildiğini aktarır. Hisar da Beyoğlu'nun bu özel mekânını roman dünyasına gerçeğe uygun olarak dahil eder. Hisar, mekânın gördüğü ilgiyi; "*Buraya o kadar rağbet edilirdi ki, hele pazar akşamları, oturacak yer bulmak hemen hemen imkânsız olurdu.*" diyerek anlatır. Sermet Muhtar Alus köşe yazısında, 1894'teki büyük İstanbul depreminden sonra Mıgırdıç Tokatlıyan'ın önceki adı Hristaki Hanı olup sonradan Sait Paşa adını alan hanın solunda, birkaç yıl önce yanmış olan Fransız Tiyatrosu'nun yerindeki iki katlı binayı, kahve ve lokanta haline getirdiğini, bu mekâna da mükemmel manasına gelen "Splendide" adını verdiğini söyler. Alus'un kaydettiği bu bilgi ışığında Fransız Tiyatrosu'nun bulunduğu alanın zaman içerisinde hangi yapıyla devamlılık gösterdiği bilgisine de ulaşılır.



Resim 2.6: Tokatlıyan Lokantası, 1930 / Beyoğlu

<https://tr.pinterest.com/pin/387380005421449674/> (08.11.2019)

Dünden, Bugünden

Yakında tarihe karışacak Tokatlıyan

**Mahfazacılar içindeki lokanta — Migirdiç ağa-
nın Beyoğluna kapağı atışı — «Café et restau-
rant Splendide» — İstanbulda görülmedik yeni-
likler — Ter biyıklığımız zamanındaki Tokatlı-
yan — Orada en çok görülen simalar — O za-
manki şekli — Can kurtaran yok mu? feryat-
ları — Migirdiç Avrupaya savuşunca...**

Geçen pazartesi günü Akşam'da, yürük Çelebinin (Sanatkarlar son toplantılarını carlandıramadılar) başlık yazısında Tokatlıyan otele-
nin Bay İbrahim Gülten is-
minde bir yurttaşımızın tarafından iş-
letileceği, müblyeleri bu işin de-
ğeri yüz bin liraya aldığı, adın da de-
ğiştirilerek (Konak) a çevrildiği, artık
Tokatlıyan kelimesinin tarihe kari-
şacağı bildiriliyordu. Bu havadis şu
satırları yazmamıza vesile oldu:

Migirdiç Tokatlıyanı soyadı, Toka-
tlı oluşturan otürüdür. Vaktiyle
Kapalıçarşıda, Sandal Bedesterinin
soluna dönük, Mektepazası için, e-
babasından kalan azei dükkânını lo-
kanta çevirmiş. Yeni çekirdekten
yetişene Baba ocağı olan bu lokanta
Mesrutiyet yıllarında hâla durur; ca-
mekânında yalınca yalnız bu ke-
lenim vardı. Joanne'nin Meyer'in İsta-
nbul rehberlerine de bu şekilde gir-
miştir.

Migirdiç ağanın Beyoğ- luna kapağı atışı

Migirdiç ağa, 1310 (1894) da, büyük
zeleleden sonra Beyoğluna kapağı
atmış. (Peraplaşın açlığı da o yıl
ocak ayına raslar). Galatasarayın
Kerpi Tazininde, Hristaki Hanın
(şimdiki Salt Paşa hanı) solunda, zel-
zeleden birkaç sene önce yanan Fran-
suz tiyatrosunun yerindeki geniş, ik-
katlı binayı kahve ve lokanta haline
koymuş; buraya Frenkçe parlak, İsta-
nbul mükkemmel manasına Gelen
(Splendide) adını takmış. Bizim ço-
cukluğumuzda vitrinde yalnız bu ke-
lime vardı. Joanne'nin Meyer'in İsta-
nbul rehberlerine de bu şekilde gir-
miştir.

O vakitler alt katın önü kahve, ge-
rişi gazino ve lokanta; yukarı katın
yarısı genis gazino ve lokanta, ya-
rısı hristiyan düğünleri ve baloları
verilecek mahsus büyük bir salon-
du.

Sahibi çalışan, becerikli, kurnaz.
Artık Beyoğluyum, baronlaştım di-
ye buranın beyüne yok. Keçtiğin
peşkir, masadan masaya dört döner
müsterilere çok nazik davranır. İa-
tıklara hırsızları kendi karnası. Çe-
tlike alafangalığı ilerleterek gerek
lokanta, gerek gazino, gerek kahve
konusunda İstanbulda görülmedik yeni-
likler sokmuş:

Meslek budur kıratması, bisiklet gi-
bi işlekli tekerlekli masalarda getirir-
iyor. Soğumaması için tabağını al-
tında sandal masasında... Bir-
kaç tek parlatıcılara rakı şişesi ni-
kel kâseler içinde sunuluyor; strafın-
da, içilecek sudan, musluk kaplarında
dondurulmuş, pürül pürül buzlar...
Kahve tarafında oturuldu da bir il-
monata içilip gazete mi mütalâa edi-
lecek, biraz da caddede mi temâşa ki-
linacak? İncecik kâğıda sarılı cifte
saman sarıya İmonata geliyor; (Service
de journaux) memuru da İst-
enilen gazeteyi yetiştiriyor.

Fahretti Ahmet Rasim'in tarifine
göre gazeteleri dağıtan, bodur, badı
badi yürüyüşü, bes sifi dil konuşur
bir hırsız, Frenkleri, taht su
Frenklerine, Frenk kılıklı beylere Kı-
rta kırta sokular; ortasına lahta ot-
ta geçikli (Stamboul) (Levant He-
rald), (Servet) gibi gazeteleri veya
Avrupalıların reveransla üstleri
gözünü tutmadığı takma ise (Al da pat-
la) der gibi tritabir; bilyeleri daha
okurken, parda bile denmeden bir-
denbire elinden çekip giden bir küs-
tahnis

Tokatlıyan, 1311 (1895) de Boğaz-
içindeki Kalender mesiresinin gazi-
nosunu da tutmuştur. Ahmet İhsan
merhumun Servet-i Fünun'daki (Es-
tambul Fossası) nda o yaz Tarabyada
Şener Falar'ın da pekâlâ bildiğini,
çivcivliğim, koca otelde hiç oda kal-
mayıp garsonları köy evlerinde ya-
rıkkıların, lavan arasını bile müst-
terilere tahsis ettiklerini yazar.

Henüz henüz biyıklanmağa başladı-
şımız sıralar Tokatlıyan gene o iki
katlı binadaydı. Artık Splendide de-
ğilme, adı adıyla anılır. Üstünde
otel motel ne gezer? Luks mahul va,
kompanyaya ailes pahşahaydu Kah-
ve 100 para; İmonata, şerbet, dou-
durma, duble bira geysrek. Çöle tabl-
ötu mecliyde, akşam tablodu 20
kuruş. Alakart yemekler içinde en
pahşahlarından Holanda salçalı kua
konusu 8, lavan kroketi 7, bonfile 8
kuruştu.

Eski Tokatlıyanda en çok görülen simalar

Tokatlıyan, Beyoğlunun en kibar

Yazan:

Sermet Muhtar Alus

İkâhvesi, gazinosu, lokantası sayılır;
kerpiçleri, zamlar, saray mensupları
paşazadeler, damat beyler, ecnebi gi-
yinişiller dolardı. Orada en çok su
almakla görülürdü.

Sabah akşam, gece gündüz hiç ek-
sik olmayan baş gediklerden biri
azkeri mektepler müfettişi İsmail pa-
şanın biraderi miralay Nihat bey?
Kırcı Mazhar paşa maduru,
hünkâr yaveri Vehhâp merhumdu.
Paşa müdavinler de yaveri Şehriya-
rından miralay Çekes İca bey,
ağabeyisi Ahmet Sevket bey; harici-
ve mektupçu muavini Baki bey, Veli
Paşa zâde, Cemiyeti Rumeliye azası-
dan İzzet bey, Basra eşrafından Ta-
lip bey (Mesrutiyette mebus olan);
düyunu umumiyet meclisi idare baş-
kâtibi Halit Hürsit bey (Gultan Resâ-
da mahbeyincilik eden) ve sair.

Züğürt şık beyler camii önüne ku-
rulup keselerine uygun ikâhve yahut
şerbeti ismarlarlar; fotograflar çekir
gibi türlü pozlarla geleni geleni seyr-
te koyulurlar, çeyreği sökülüp cadd-
yi tutunca taadıklarına.

— Demin Tokatlıyandaydım, bir
okunat (portakal şerbeti) aldım.
Arma monser tavaya ederim. Bir
saat sonra yine oraya gideceğim. Bir
dostumla randevum var. Akşam ye-
meğini birlikte yiyeceğiz gibi ağız-
larla İvan satarlardı.

Hava karardı. Suar Tokatlıyanın
yaya kaldırımında Tüysüz Haçık top-
pal Panayot, Yahudi Rafaci gibi soh-
bet tellâları mekik dokardı.

O zamanki şekli

Dışarı o zamanlar bambaşkaydı.
Kası otelada, sağında solunda vitrin,
içinde de kristal göçekli camlar-
dan bölmeler. Bu camların köşelerin-
de, mobilyaların, sürhillerin, bardak-
ların yemek kâbalarının, tabak ç-
nakların, kaşık çatalların, masa ör-
tülerinin, peşetlerin üzerinde hep
(M.T.) makâları.

Soldan ikinci bölmenin adanı bo-
yundaki camı bir vakitler ortasından
çalışarak üçe dörde ayırımı, Avru-
paya ismarlanan yerisi gelinceye ka-
dar öylece durmuştu. Çatışmanın
sebebi hakkında çeşitli rivayetler do-
ruydu: Fehim paşa bilmem kimi dö-
vöken gibi bastonu çarpmış. Saray
tüfekçilerinden biri garsonun kafası-
na rakı şişesi verdiğince oraya
raslamış. Bir ecnebi sefaret kâtibi
başka bir sefaret kâtibiyle boksa gi-
rişince yumruklardan biri değmiş...

Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği
Taha Toros Arşivi



Resim 2.7: Tokatlıyan Lokantası - Gazete Haberi

<https://core.ac.uk/download/pdf/38305677.pdf> , (08.11.2019)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında tespit edilen ve semtin hafıza mekânları arasında yer alan bir diğer yapı Halep Pasajı'dır. Hisar, pasajdan ismen veya yer yer konumsal olarak bahseder. Fakat pasajın arka bölümünde ikinci bir yapı gibi olan Varyete Sirk Tiyatrosu onun üzerinde durduğu mekânlardan biridir. Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanındaki deli eniştenin ve kahraman anlatıcının en mutlu olduğu yerlerden biri olarak kaydettiği bu mekânı, canlı tasvirlerle aktarır. Eserde at cambazhanesi olarak anılan bu sirk, mekâna asıl ününü kazandıran alandır. Mekândan geriye bugün bir iz kalmamışsa da Hisar, onu eserlerinde yaşatır:

Biz, çok kereler, eniştemizle anlaşarak, bu gecelerde, Halep çarşısındaki tiyatrodaki temsiller veren at cambazhanesine gitmeye karar verirdik. (...) İçeride, hızlı bir bando muzika, şetaireli bir hayattan dem vuran, bir curcuna havası çalar, parlak düğmeli üniformalı seyisler koşuşurlar, yere eski bir keçe yayarlardı. biz de, böylece, at cambazhanesinin aceleci, zevkli, parıltılı, kendine mahsus havasına dalardır. (ÇE, s. 86)



Resim 2.8: Halep Çarşısı

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-halep-pasaji-1885/> (08.11.2019)

Hisar, Beyoğlu'nun hafıza mekânlarının birçoğunu romanlarında yaşatır. İstiklal Caddesi'nde bulunan ve devrin mimari çeşitliliğini yansıtan binalardan biri olan Cerce D'orient de bu hafıza mekânları arasında yer alır. "1882'de kurulan bu kulübün üyeleri arasında Levanterler, azınlıklar ve yabancı uyruklular ile üst düzey Osmanlı erkânı bulunuyordu. Cumhuriyetin ilanından sonra 'Şark Kulübü' anlamına gelen Fransızca

Büyük Kulüp olarak değiştirmiş(tir)" <http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-cercle-dorient/>, (08.11.2019). Semtin ön plana çıkmış mekânlarından biri olan bina, ilerleyen yıllarda çıkan yangında büyük zarar görür. Bir süre sonra da bakımsızlıktan harabeye döner.

Hisar, Cercle D'orient'i roman dünyasına Ali Nizami Bey'in kumar merakını vesile kılarak dahil eder. Osmanlı'nın ilk kulüplerinden olan bu mekân, Ali Nizami Bey gibi kumar meraklılarının uğradığı mekânlar arasında yer alır;

O zamanlarda kumar iptilâsiyle tanınmış nice insanlar bulunuyordu. Hanımların söylediklerine göre, birçok meşhur kumarhaneler ve meşhur kumarbazlar vardı. Zaten yasakla alâkası olmıyan kumar yüzünden nice zengin evleri, Allah göstermesin, birer kumarhaneye dönmüştü. Bilhassa Büyükada büyük bir kumarhaneye çevrilmişti! (...) Fakat, akşamları, Ali Nizami Bey'in köşküne gelen birçok kerli ferli misafirlerin onun kumar arkadaşları olduklarını bilirdik amma yüzlerinde bir cehennem azabı hâturası göremezdik. Bunlar bilâkis bir kumar partisi yapacaklarından memnun görünürlerdi. Bazan da Ali Nizami Bey'in, bu köşkünde veyahut <<Cercle d'orient>> da bir gecede iki yüz, üç yüz altın kaybetmiş olduğunu işitirdik. (ANBAŞ, s. 211)



Resim 2.9: Cercle D'orient / Beyoğlu

<http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-cercle-dorient/> (08.11.2019)

Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul ile arasında gönül bağı kurmuş bir yazardır. Şehrin en güzel yüzlerini görür. Gördüklerini de eserlerine ince ince işler. Hisar, mekân olarak seçtiği yapılar ile bakışları İstanbul'un tarihi geçmişine çevirir. Bir kez o tarafa bakan gözler de merak duygusunu harekete geçirir. Hisar, seçtiği mekânları sadece o günkü varlığıyla değerlendirmez. Bulunduğu yerde, kendinden önce varlık gösteren diğer yapıları da anmaya çalışır. Yazarın bu işareti, bahsi geçen mekânın evvelini ve şimdiki halini de öğrenme arzusu oluşturur. Nihayetinde, Hisar'ın İstanbul'u ve bugünün İstanbul'u olmak üzere iki İstanbul çehresi belirir.

Hisar'ın İstanbul'u, zengin tabiat unsurları, türlü renkler, sesler ve kokular barındıran bir şehirdir. Her şey bir ritme göre ilerler. Şehirde bir uyum vardır. Her semtin kendine mahsus tarafları vardır. İsimleriyle bile birer şiir yatağı olarak görülen bu semtler, her birinde ayrı ayrı uzun seneler yaşama isteği oluşturur. Şehir, cennetten bir parça olarak görülür. Bu topraklar üzerinde yaşayan herkesin de ayrıcalığını bilmesi istenir. Hisar, İstanbul'u bütün bir güzellik içerisinde anlatır. Bu bütünün içerisinde de bazı özel parçaları ön plana çıkarır. Hisar, İstanbul'a iyimser bir bakış açısıyla yaklaşır. Şehre nereden katıldığı ve nasıl baktığı da onun eserlerindeki İstanbul'da kendini gösterir.

Hisar, İstanbul'u hususi bir bakışla ve detaycı bir anlatımla aktarır. Yazarın bu tavrı, şehrin geçmiş görüntülerinin bir edebî eserden seyredilmesini sağlar. Tablolar, haritalar üzerinden yapılmayan bu okuma, Hisar'ın kalemini kullanma tarzına bağlı olarak şehre ait birçok harita ve fiziki görüntü elde etme olanağı sunar. James Joyce: "*Eğer bir gün Dublin kenti yıkılırsa insanlar, benim eserlerime bakarak onu baştan inşâ edebilirler*" demiştir. Hisar'ın romanlarında, İstanbul'un bazı semtlerinin ve özel mekânlarının ayrıntılı konumsal bilgilerinin bulunduğu görülür. Bu da böylesi bir inşânın Hisar'ın eserleri üzerinden de yapılmasının mümkün olduğu gösterir.

Hisar'ın İstanbul'u henüz Hisar yaşıyorken özünü yitirir. Hisar, çocukluk cennetindeki İstanbul'u ilerleyen yaşlarında bulamamanın hüznünü yaşar. Çok sevdiği Çamlıca bile artık eski güzelliğini ve canlılığını yitirmiştir. Her şey gibi mekânın da değişime uğraması, Hisar'ın etrafına bakınca, kendini yabancı hissetmesine neden olur:

İnsanlar gibi şehirler de nasıl değişiyor! Hâtıralarımız hakikatleri görüp de tanıyamıyor, hâtıralarımın sarayları şimdi gördüğüm mahallelere sığamıyor, kubbeleri hâlâ eski

velvelelerle dolup taşıyor, ve etrafımdaki şehir bana artık yabancılaşmış görünüyor! (ÇE, s. 85)

Şehirlerin yüzleri, insanların çehreleri kadar ihtiyarlıyor! Evler, vücutlar gibi, çöküyor; mahalleler nesiller gibi eskiyor! Kalan bütün eşyaların mânaları değişiyor! Eskiden kalma isimler arasında o zamanı hatırlatan birtakım varlıklara rastgeliyor, birtakım manzaraları yerli yerinde buluyordum. Fakat Çamlıca'nın ah o eski zamanın yüzüne benzeyen, vaktiyle, bestelenmiş nice hulyaların beşikleri ve şimdi mezarları olan eski musikiye çarpmışım gibi tahmin edilemeyecek bir heyecana kapılıyordum. Zira bu köşklerin her biri eskiden ne canlı şeyler demektir, bilirdim, onları şimdi, hep susmuş, âhenlerin kırılmış âletleri ve atılmış fişeklerin boş kovanları gibi buluyordum. (ÇE, s. 200)

Zamanın insan, mekân ve eşya üzerinde bir hakimiyeti vardır. Hepsi zamanın etisiyle değişime uğrar. Şehirler de bu değişimin açık bir şekilde görüldüğü alanlardan biridir. Aradan geçen yıllar, şehirlere yeni çehreler kazandırır. Hisar, hatıralarındaki İstanbul'un yeni görüntüsü karşısında ürperir. Şehir onun için ruhaniyetini kaybetmiştir. Beşikten mezara doğru ilerleyen bir yolu şehir de takip etmiş gibidir. Ruhaniyet barındıran evler, gıcirtısıyla âdeta "hoş geldiniz" hitabında bulunan kapılar artık boş kovanları anımsatır.

Hisar'ın İstanbul'u, Hisar'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarından öteye geçemez. Hisar da bu nedenle romanlarında sıklıkla "*o zamanlar...*" diye başlayan cümleler kurar. Bu cümleler, genellikle duyulan özlemi yansıtır nitelikte cümlelerdir. O zamanların insanları da eşyaları da genel itibarıyla olması gerektiği gibidir. Şehir, o zamanlarda maddi ve manevi çehresiyle büyüleyici bir etkiye sahiptir. Hisar için geçen zamanların tüm bunlar üzerinde olumsuz ve yıkıcı bir tesiri vardır. Hisar, âdeta o zamanları yazarak teselli bulmaya çalışır. Yaşanan değişime karşı hatıralarına tutunur. *O zamanlar'a* sığınır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki İstanbul'un ardından, yirmi birinci yüzyılın ilk çeyreği içindeki İstanbul'un nasıl bir fiziki yapısının olduğuna bakılabilir. İstanbul bugün Türkiye'nin en kalabalık ilidir. Şehrin nüfusu, 2018 yılı verilerine göre 15.07 milyondur. Turizm, ticaret ve ekonomi sahalarında ilerleyen şehir, bir dünya metropolü olarak gelişme gösterir. Stratejik önemini muhafaza eden şehir, dikey ve yoğun yapılanmanın da etkisiyle yeşil alanlarının çoğunu kaybeder. Manevi dokusunu, tarihî eserlerle yaşatmaya çalışan şehirde, zarar gören özel yapılar da vardır. Bunda

doğal afetlerin ve onlar kadar tehlike arz eden duyarsız insanların da etkisi görülür. Yıllar içerisinde çıkan yangınlar ve yaşanan depremler şehrin görüntüsünde değişikliklere neden olur. Ancak İstanbul'un yeni görüntüsündeki asıl pay, şehirde yapılan bilinçli düzenlemelerdir. "*Bazı Batı Avrupa şehirleri örnek alınarak düzenlenen caddeler, planlanan parseller bir taraftan tarihi şehrin geçmişten gelen dokusunu yok ederken bir taraftan da yüzyılların bıraktığı hatıraları silip süpürmüştür*" (Eyice, 2006:17). Fiziki görüntüsünde yapılan değişiklikler, köklü bir geçmişe sahip olan şehrin manevi dokusunda da olumsuz yansımalarını gösterir.

Şehirlerin hızla yeni görüntülere bürünmesi, insanların da bellek kayıtlarının hızla silinmesine neden olur. Her bireyin yaşam alanı olan şehre dair zihninde özel görüntüleri vardır. Yürüdüğü yollar, su içtiği çeşme, gölgesinde dinlendiği ağaç bireyin şehir ile arasındaki kökten bağların kurulmasını sağlar. İnsan, şehre ait tüm bu unsurları kare kare zihnine kaydeder. Bu görüntülerin ayrıca manevi açılımları da bulunur. Şehirlerin hızla değişmesi, insanın da zihnindeki bu görüntülerin sürekli olarak yenilenmesini gerektirir.

Şehirdeki binaların yıkılıp yerine yenilerinin yapılması bireysel hafıza kaybına, tarihi eserlerin yok edilmesi ise toplumsal hafıza kaybına sebep olmaktadır. Toplumsal hafıza sadece o eseri yaptıran kişiyi hatırlama tutmak değildir; önünden geçip gidilen tarihi bir eser bireyin kendi anılarının da yaşatılması demektir (Aydoğan, 2016: 32).

Şehirde, herhangi bir binayı yıkmak, aynı zamanda o binayla şehirli arasında kurulan duygusal bağları da yıkmak demektir. Bir şehrin büyük ölçüde fiziki yapısının değişmesi ise bireyin kendini artık o şehre yabancı hissetmesine neden olur. Bu yabancılaşma da zamanla bireyde köksüzlük duygusunun oluşmasına sebebiyet verir.

Hisar'ın zihnindeki İstanbul'un zamanla yeni silüetlere büründüğü görülür. Değişim, Hisar henüz hayatta iken başlar ve sonrasında da devam eder. Şehirdeki yapılar çok kısa zamanda yerini yenilerine bırakır. Hisar'ın işaret ettiği değişimin etkisi onun ölümünden elli altı yıl sonra, bugün de kendini katlayarak gösterir. Bu da şehirlinin bireysel hafıza kaybına sebep olur. Birçok mekânın bir araya gelmesiyle oluşan şehir, mekânların yıkılmasına ve değişmesine bağlı olarak gün geçtikçe doku

kaybeder. Bu da şehri ortak bir yaşam alanı, sıradan bir barınma mekânı hâline getirir. Şehirde yaşayanları ise şehri gerçek anlamda görmeyen, hissetmeyen ve şehre gereken özeni göstermeyen birine çevirir. Şehir ve insan arasındaki bu yıkım ilişkisi, bir kısır döngü halini alır. Bu da şehirli diye adlandırılabilir, şehrin mazisinden ve simgesel güçlerinden beslenen kesimin yerine şehirde yaşayanlar olarak adlandırılan insanların sayısını çoğaltır. Netice itibarıyla birbirini tamamlayan, onaran şehir ve insan, yerini birbirini eksilten, yıkan bir şehre ve insana bırakır.

Bir şehre özel yapılar kazandırmak kadar o şehrin yapısal ve kültürel olarak kıymetini bilecek, onları koruyacak ve geleceğe taşıyacak nesilleri de yetiştirmek önemlidir. Turgut Cansever: "*Şehri imar ederken nesli ihya etmeyi ihmal ederseniz, ihmal ettiğiniz nesil, imar ettiğiniz şehri tahrip eder.*" der. Cansever'in bu tespitinin önemini tarihi eserlere çok kolay zarar verebilen insanların varlığı pekiştirir. İstanbul'da Cenevizlilerden kalma bir yapının uğradığı tahribat ise durumun önemini görmemiz açısından önemlidir.



Resim 2.10: Ceneviz mirasının son hâli

<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-istanbuldaki-ceneviz-mirasinin-hali-icler-acisi-11343/> (12.11.2019)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın İstanbul'un önce sevdiği, hayranlık duygularıyla yaklaştığı zamanlarını anlatması, o zamanların özelliklerini paylaşması şehrin nasıl olursa ve ne olursa güzel bir şehir olacağına işaret eder. Hisar, şehrin zenginlikleriyle beraber bir de şehirde usul usul, şehri incitmeden yaşayan şehirliler anlatır. Hacı Vâmık Bey'in Beyazıt Camii avlusundaki Ramazan sergisindeki hâli bunun dikkat çekici örneklerindedir. Deli enişte, şehrin bu özel mekânında, yavaş yavaş, adım adım, gıcır gıcır dolaşır. Nefes nefes, yudum yudum ve bakış bakış haz alır. Bu şekilde şehre yaklaşan bir bireyin şehri incitmekten imtina etmesi çok doğaldır. Hisar, böylece şehre nasıl davranılması gerektiğine dikkat çeker.

Şehir ve insanın hikayesi ortaktır. Taraflardan biri zarar görürse bu diğerinin de aynı zarara uğrayacağına alameti olur. Hisar, *Çamlıcadaki Eniştemiz* romanında, değişen Çamlıca karşısında kahraman anlatıcının düştüğü boşluğu ve yaşadığı hiçliği anlatır. Bu da gösterir ki şehri değiştiren insan da değişime maruz kalır. Aynı şekilde, değişime uğrayan insan ve onun bakış açısı ise bu etki temas edilen her mekân gibi şehirde de kendini gösterir. Şehre yapılan ve basit gibi görülen bir müdahalenin özünde ne gibi büyük sorunların tetikleyicisi olduğunun düşünülmesi gerekir. Kolektif yaşam alanı olan şehre karşı yapılan bir hatanın, yanlış bir eylemin geri dönüşü ise sadece failine değil ortak paydası o şehir olan herkesedir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, İstanbul'un fiziki hafızasına bakıldığında, bir şehrin ne olursa gerçek anlamda bir şehir olacağı ve bir insanın şehre nasıl muamele ederse şehirli olacağı hususunda tavsiye nitelikli bir anlatım tespit edilir. Hisar, şehrin mekânsal varlığını öncesi / sonrası diye ayrılabilir örneklerle ele alır. Bu da şehri oluşturan bu mekânların hangi görüntüsünün şehrin özüne ve şehirlinin aktivitelerine daha uygun olacağına dair fikir verir. Hisar, şehrin mekânsal ve kültürel olarak doğru inşâ edilmesinin ardında neler olduğuna ilişkin çeşitli bilgiler verir. Yazarın işaret ettiği şehir ve şehirli, sadece onun ele aldığı dönem için değil, her dönem için model oluşturacak niteliktedir.

2.2. Kültürel Hafızadan İzler

"Bu şehir-i Sitanbûl ki bî-misl ü behâdır
Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır"

NEDİM

Şehir, insan yaşamının önemli bir alanıdır. Ortak paylaşım alanı olan şehir, cadde, mahalle, sokak gibi birimlere ayrılmış olmakla birlikte maddi ve manevi olarak bir bütünü ifade eder. Bir şehri paylaşan insanlar, sadece o şehirdeki okulları, hastaneleri, parkları, ibadethâneleri değil benzer korkuları, sevinçleri, kaygıları, umutları da paylaşır. Mekânlar kadar tarihi, kültürel unsurların da bir araya gelmesiyle oluşan şehirler, maddi olduğu gibi manevi olarak da birer mirastır. Şehirde buluşan, yolu bir şehirde kesişen insanlar da bu mirasın ortak vârisleridir. Bu vârisler, şehrin fizikî ve kültürel değerlerini koruyup bunları gelecek nesillere devretmekle yükümlüdür. "*Şehir ve ona dair diğer tariflerde en belirgin öğelerden birinin kültür olduğu ortadadır. Salt kavramsal olarak ele alındığında bile kültür ile şehir birbirlerinden ayrılmayan iki insanlık değeridir*" (Taşçı, 2014: 49). Benimsenen kültürel öğeler, şehirlerin oluşumunda ve biçimlenmesinde katkı sunar. Her şehrin kendine mahsus bir şehir kültürü vardır. Bu da şehri, yapısal varlıkların birlikteliğinden müteşekkil bir yerleşim alanı olmanın çok daha ötesine taşır.

Bir şehrin kültürel yapısına dair bilgiler, sosyoloji alanına ait eserlerden öğrenilebilir. Bununla birlikte, resim, müzik, tarih, mimari gibi alanlara ait ürünlerde de bu izlerin takip etmesi mümkündür. Bir ressam, tablosuna içinde yaşadığı şehrin kültür dünyasını yansıtan motifler çizebilir. Aynı şekilde bir müzisyen de şehir kültürüyle beslenip, eserini bu kaynaktan hareketle ortaya koyabilir. Edebî eserler de bu disiplinlerde olduğu gibi bir şehrin kültürel unsurlarına ait incelemeler yapılabilecek bir sahadır.

Edebiyat ürünlerinde, bir mekân sadece olay örgüsüne zemin olarak kullanılmayabilir. Mekân, yazarın tercihi ve maksadına bağlı olarak, sosyal, siyasi, kültürel hayatı da aksettirebilir. Yazar, bir şehri eserine mekân olarak dahil ediyorsa, şehrin fiziki yapısıyla birlikte manevi yüzünü de eserinde verebilir. Bir edebî eserden

mekânla birlikte, eserin ele alındığı zamana ait manevi birçok unsura dair ayrıntılar elde edebilir.

Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarındaki mekânlar aracılığıyla İstanbul'un fiziki varlığı gibi kültürel değerlerini de aktaran bir yazardır. Yazar, şehrin en güzel hâllerini, zamanla geçirdiği değişimi ve şehirlinin yaşama üslubunu anlattığı gibi dönemin İstanbul'unda hangi kültürel unsurların olduğuna da dikkat çeker. İstanbul'u sadece yapısal varlığıyla, çığ ve yüzeysel olarak değil, şehre kimliğini kazandıran asıl değerleriyle ele alır. Hisar'ın romanlarında şehrin kültürel hafızasına ait olarak; Ramazan ve bayram gibi kutlu günlerin şehirde nasıl yaşandığı, ulaşımın nasıl yapıldığı, binicilik faaliyetleri, eşeklerle çıkılan turlar, hizmetkârların nerelerden geldiği, misafirlik ve komşuluk ilişkileri, yeme-içme alışkanlıkları, giyim-kuşam tarzları, gösteri sanatlarına dair bazı oyunlar, mehtap seyretme / mehtaba çıkma geleneği ve okuma kültürü öğrenilir.

Hisar'ın özlemle andığı "*o zamanlar*"da, yaşanan hayatın öz mayası imandır. Hisar'a göre İslamiyet o zamanlarda din ya da umde değil bir iklimdir. Her şeyin bir töreninin olduğu o günlerde, yapılan ibadetlerin bir lezzeti vardır. Hisar, bir ritme göre ilerleyen o günleri ince ince anlatır. Yemeğin nasıl yenildiğini, uykuya ne vakit ve nasıl yatıldığını, nelerin ikram edildiğini ilahî bir töreni anlatır gibi detaylarıyla verir. İslamiyetin ruhları ve ömürleri doldurduğu o zamanlarda, din gönüllerdeki pasları silen, her kilidi açan, tüm zorlukları kolaylaştıran bir büyü olarak anlatılır. Her şeyin dini nazariye, dini hatıra ve hatta dini alet olarak görüldüğü aktarılır. Her şeyin haram, sevap ya da mübarek olarak değerlendirildiği o zamanlarda, insanların en küçük eylemleri bile dinin tılsımına bürünür. Tüm bu eylem ve zanaatler ise dinsel inanışların insanların daha derinine işlemesine vesile olur. Dönemin insanları, mabetleri, âdetleri ve hatta en küçük aletleri bile canlı olarak görür;

Günde beş defa duyulan ezanlar vakitleri rahmanî bölümlere taksim eder ve dinin ülûhiyeti, dünyanın da kutsiyeti bunların birer birer hepsine de sinerdi. Sabah ezanıyla gözlerini açan, herkes en evvel besmele çeker, sonra sağ tarafından kalkar, önce sağ çorabını giyer, sonra sağ adımını atardı. Öğle ezanında besmeleye yemeğe oturulur, ikindi sularında ruh, hülyalarına dalar; yine akşam ezanı sularında sofraya oturulur, yatsı ezanıyla de uykuya yatılırdı. İnsan her gördüğünü dinî bir tarzda anlar ve tefsir ederdi. Ellere sunulan bir külâh şeker ağızda mevlûdun rahmanî tadiyle erir; ellere damlatılan birkaç damla gülsuyu rahmet ve şefâatle

kokar; yanan tütsüler ve sallanan buhurdanlar ruhlara lâhutî kokular sindirir. Herşeyin mânası ve merasimi vardır. Ramazan geceleri, yemeklerin tadlarına sevabın da lezzetini ilâve eden iftarları mahyaları iplerle asılan yıldız kandilleriyle; ramazan, sahurhariyle; bayramlar, neşeli davul sesleriyle, yeni esvaplarıyla; bahşişleriyle ve çocukların sevinçleriyle gelirdi. Bütün günler ve geceler, iman sayesinde parasız dağıtılan umumi nimetler ve lezzetler gibiydi. Şeker bayramında şeker yemek ve ikram etmek, Kurban bayramında kurban eti yemek ve dağıtmak; Muharrem'in onunda aşure pişirtmek, yemek ve tanıdıklarına göndermek lezzetli bir sevaptı. (ÇE, s. 35-36)

Hisar'ın incelikle anlattığı o zamanlardan, günlerin ezanlarla belirlenen beş parçaya bölüdüğü, ne zaman uyanılıp yataktan nasıl kalkıldığı, bir güne nasıl başlanıp, bir günün nasıl bitirildiği öğrenilir. Mevritlerde külahta şeker dağıtıldığı, gül suyunun döküldüğü, tütsülerin yakıldığı, buhurdanlardan kokuların yayıldığı, hülâsa mevrit okuma/okutma kültürü tespit edilir. Hisar, Ramazan ayında mahyalara iplerle kandillerin asıldığını, sahurhurlarda davul seslerinin olduğunu, bayramlarda çocuklara yeni kıyafetlerin alındığını ve bahşiş verildiğini, şeker ve yemek ikram edildiğini, yine muharrem ayı geldiğinde de aşure pişirilip dağıtıldığını aktarır. Tüm bunlar bir şehirde dinî günlerin nasıl yaşandığını, hangi faaliyetlerde bulunulduğunu ve nasıl bir duyguyla bu eylemlerin işlendiğini gösterir. İslamiyetin bir iklim olarak şehri sardığı o zamanlarda, bir ibadet mekânı olan camiler de kapıları sonsuzluğa açılan bir yer olarak anlatılır;

Câmiler, ebediyete açılan bu kapılar ve gökleri dolduran yıldızlar ve gökyüzünde parıldayan güneşle ay ve yeryüzünde mırıldanan sular, hep Allah'ı söyleyen şahitler, hep maneviyatın dilleri, silâhları ve destanlarıydı.(ÇE, s. 36)

Hisar, İstanbul'da bilhassa Ramazan ayında özel bir zarafetle gezintiye çıkılan bir mekân olarak Beyazıt Camii avlusunu tanıtır. Bu avluda kurulan Ramazan sergisi ve satışı yapılan ürünler de bir bütünün parçası olarak bu pasajda yer alır. Sergiyi gezmek için en muteber vaktin ikinci suları olduğu belirtilir. O zamanların İstanbul'unda Ramazan ayı, bir bereket ve tatlı ayı olarak kabul görür. Ramazan ayının hususiyetlerini yansıtan bir mekân olarak da Beyazıt Camii avlusu ve onun önünde kurulan Ramazan sergisi ön plana çıkarılır. Hisar, mekân ve mekâna ait parça olan eşyadan daha ziyade insanların o avluda birbirine gösterdiği nezaketten ve hürmetten bahseder. Geleneklere bağlı, hoşgörü içinde yaşayan bir millet resmi çizer. Bu milletin bir parçası olan Hacı Vâmık Bey'in İstanbul içerisinde en çok görülmeye değer olduğu yerin de Beyazıt

Camii avlusundaki Ramazan sergisi olduğu vurgusu yapılır. Deli enişte, tüm mübalağalı davranışlarının aksine bu meydanda son derece vakar bir kişidir. Hisar, deli eniştenin nezdinde, halkın Ramazan ayına ve birbirine olan incelikli davranışlarını anlatımıyla görselleştirir;

Burada, avlunun bütün kenarlarını kaplayan ve bazıları da ortasında bulunan küçük peykeli zarif dükkâncıklarda yerli bazı sanayi mahsulleriyle çoğu Arabistanlı ve âdeta dinî eşyalar, bir de ramazan imsâkinin kokularını daha iştiha açıcı bulduğu yenilir ve içilir şeyler ve bilhassa baharat satılırdı.

İşte siz, eniştemizi asıl burada, bu tesbihçiler, ağızlıkçılar, tütüncüler, baharatçılar gibi yerli, Asyalı ve Afrikalı Müslüman tebaamızın kibar tevekküllerle serdikleri metâların önünde gezinen ve bir namaz cemaatine benzeyen bu kalabalık halkın Müslüman uhuvviyeti ve rahatı içinde; satılan şeylerin İslâmî kokuları hafifçe tüterek havada birleşirken; gözleri, yüzleri, edalarıyla birbirlerinin itikatlarından, abdestlerinden, oruçlarından hiç şüphe etmedikleri görülen bu müminler arasında; oruç tiryakiliği ve titizliği herkesi susturarak herkesin birbirinin sükûtuna hörmet ettiği ve bir parça yüksek sesle konuşmanın nezaketsizlik sayılacağı bu sıralarda; bu İslâm dünyasının tatlı meyvalarını toplar ve güzel çiçekleri koklar gibi dolaşırken; eski göreneklere uyarak, öni ilikli, ayakları galoşlu, belli ki oruçlu, bir elinde semsiye, bir elinde tesbih, gözlerinde iman , dudaklarında dua, bütün vekarı, tutumu, gösterişi, terbiyesi üstünde, bir görseydiniz, kendisini tanımasanız da, sırf bu manzarasından, hudutlarını pek ziyade geniş tutmuş bir Müslüman medeniyetinin ileri gelenlerinden biri olarak meydana çıkmış bir şahsiyet olduğunu anladınız! (ÇE, s. 42-43)

Abdülhak Şinasi Hisar, dönemin İstanbul'unun itikat âlemine dair bilgiler verdiği gibi hurafe âlemine dair aktarımlarda da bulunur. İslamiyetin şehri saran, insanlar arasındaki ilişkileri düzenleyen, günlerin planlanmasında etkili olan ulvî havasının aksine, o zamanlarda eski karanlık vakitlerin izlerini takip edenler de vardır. Bu kişiler daha ziyade ilim görmemiş, okuma yazma dahi bilmeyen kadınlardır. İslamiyet'in insanı ve şehri düzenleyen bir öz olarak geniş bir etki alanına sahip olduğu söylenir. Buna karşılık hurafelere inanan kişilerin de sayısının az olmadığı belirtilir;

O zamanlarda dindar olduklarını söyleyen ve İslâmiyet akidelerini taşıyan niceleri arasında tâ İslâmiyetten evvelki putperestlik zamanlarından kalmış ve ondan İslâmiyete de sızmış bir itikat âleminin bütün hurafelerine ve şeytanî tesirlerin mevcudiyetine inananlar ve o eski karanlık asırlar içinde gibi yaşayanlar çoktu. Öyle ki, o zamanlarda, dine karışan bu hurafelere, bilhassa ümmî kadınlar arasında, birçokları inanırlardı. (ÇE, s.36)

Hisar, Ramazan ve Ramazan Bayramı gibi Kurban Bayramı geleneklerine de değinir. Et dağıtmanın sevap olduğunu belirtmenin yanı sıra deli enişteden hareketle dönemin dindar adamlarının kurbanlarını nasıl kestiğine dair izlenimini de aktarır:

Kurban bayramlarında, yine o zamanki tanıdığımız dindar adamların yaptıkları gibi ailesinin her ferdinin başına birer kurban kestirmekle kalmıyarak, kollarını sıvar, önüne bir ahçı peştemalı bağlar, ve halamın kurbanını, tekbirler getirerek, nice zahmetlerle, ne kadar güçlülükle, bir iki kere görmüştüm, kendisi keserdi. (ÇE, s. 19)

Hisar, Hacı Vâmık Bey'in tutumuyla birlikte dönemin insanların kurban kesme ritüeline değinir. Hisar'ın bu paylaşımı Osmanlı âdetleriyle de uyum gösterir. Şafak Güneş Gökdoğan'ın *Abdülhak Şinasi Hisar'ın İstanbul'u* adlı eserinde Abdülaziz Bey'in *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri* adlı eserinden yaptığı şu aktarım, bu uyumu görmemiz açısından önemlidir: "*Bayram sabahı erkenden kalkılır, hâne sahibi ve evin diğer erkekleri bayram namazına giderdi. Namazdan sonra kurban kesilirdi. Eskiden hâne sahibinin kendisi, çocukları ve hanımı için kesilecek kurbanları bizzat kesmesi âdettendi* " (Güneş Gökdoğan, 2008: 110). Bu da gösterir ki deli eniştenin halaya ait olan kurbanı kendinin kesmek istemesi, devletin ve şehrin âdetlerine, geleneklerine uymak istemesinden kaynaklanır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, dönemin giyim-kuşam kültürüne dair izleri de görmek mümkündür. *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de, kahraman anlatıcı eniştesinin uyumsuz, çirkin bir giyim tarzına sahip olduğundan yakınıdır. Eniştenin zevksizliğinden hareketle ise dönemin giyim-kuşam tarzına değinilir. Sultan Hamit devrine ait olan kıyafetlerin hayatlarına dahil olma serüveninin başlangıcı ise Sultan Mahmut devrine uzanır. Kahraman anlatıcı, şark kültürünün bir meyvesi olan eniştesinin Batı'ya ait kıyafetler içinde çok gülünç olduğunu düşünür. Âdeta bir iç-dış çatışması ortaya koyar. Bu durum devrin genelinde kendini gösteren bir durum olarak nakledilir. Bahsi geçen devir "*yadırganlık devri*" olarak anılır. Bir sorun ve uyumsuzluk örneği teşkil etse de dönemin giyim-kuşam alışkanlıklarını ve kıyafet hususunda nasıl bir kültürden, hangi kaynaktan beslendiklerini görmemiz açısından önemlidir:

Gobineau'nun vaktinde kaydetmiş olduğu üzere, Sultan Mahmut devrinde eski parlak ve azametli kıyafetlerini bırakarak garplılaşmak temayülü ile ilk giydikleri Avrupa esvapları cedlerimizi fena halde çirkinleştirmişti. Zira onlar bu şeylerin iyisini kötüsünden ayırt edemediklerinden, şalvara benzeyen pantolonlar, cübbeyi andıran ceketler, kürkü hatırlatan

gocuklar, paltolar ve bu görgüsüz elbiselere hiç uymayan renkli boyun bağları giyinip kuşanmağa tâ o zamanlarda başlanılmıştı ve bu uygunsuzluk tâ Sultan Hamit devrinde bile yer yer devam ediyordu. Eniştemizin bu yadurğanlık devrinde esvaplari, biçimsiz garip ve buruşuk kumaşlı, hülâsa, gülünç, yanında bulunanları âdeta mahçup edecek şeylerdi. (ÇE, s. 18)

Hisar'ın romanlarında, İstanbul'un kültürel hafızasına ait tespit edilen izlerden biri de dönemin okuma kültürüdür. Hisar, dönemin sansürlü yayınlarının insanları uyuşturduğunu belirtir. Macera arayışındaki halkın Fransızcadan tercüme edilen cinai romanlar serisine rağbet ettiğinden bahseder. Bu insanlardan biri de Hacı Vâmık Bey'dir. Büyük bir heyecan ve merakla bu eserleri okur. Yemeyi içmeyi unutacak kadar her şeyden vazgeçer. Kitapları bir an evvel bitirmek için çabalar. Cinai romanlar dünyasının, İstanbul gibi taşrada da etkili olduğuna değinilir:

Fakat, İstanbul ve hattâ taşrada o zamanki sansürlü matbuatın afyonuyla uyuşmuş birçok Türk okuyucularının macera heyecanı duymak zevkiyle içine daldıkları ve şimdiki sinema dünyasına muadil olan, Türkçe'ye çoğu Fransızca'dan tercüme edilmiş bir cinai romanlar dünyası vardı. (...)

Deli eniştemiz, gözlüklerini takıp bu kitaplar üstüne öyle bir atılırdı ki, bunları okumak heyecanından, bâzan yemek zamanlarını bile unuttur, kaçırır, hattâ bâzan uykusuz kalır, esner, fakat gözlerinden yaşlar aksa bile, yine kitabı elinden bırakmaz, uyuklar fakat yine okur ve uyumazdı. Bu okuma hırsı da, onun dolgun ve aceleci hayatında, yemek, memuriyet, kumar, şehvet iptilâları gibi âdeta bir afet olurdu. Satın aldığı, ciltlettiği, okumak için komşularından aldığı kitaplarla kanmıyor, doymuyordu. (ÇE, s. 59)

İstanbul'da cinai romanlara rağbet edenlerden biri de bizzat padişahın kendisidir. Hisar, cinai romanlara en meraklı olanlar arasında Sultan Abdülhamit'i zikreder. Sultanın özel mütercimlerine tercüme ettirdiği bu romanları okuduğunu bilmenin ise deli enişteyi kıskançlığa sürüklediğini söyler. Hisar'ın şehrin okuma kültürüne dair aktardığı bilgiler gerçekte son derece uyumludur. Süleyman Tevfik de *II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Elli Yıllık Hatıralarım* adlı kitabında, dönemin ve padişahın okuma kültürüyle ilgili olarak şunları söyler:

O zaman herkesin roman okumaya merakı olduğu gibi Abdülhamid'in de her gece iki üç saat cinai romanları okutup dinlemeye çok merakı vardı. Bunun için bilhassa Fransa'da yeni çıkan her romanı sefaret derhal Mabeyn'e gönderirdi. Bunları tercüme etme için sarayda Mabeyn mütercimi adı verilen sekiz kişiden mürekkep bir daire teşkil edilmişti (Süleyman Tevfik, haz. Yıldırım ve Özdemir, 2011:64).

Hisar'ın romanlarında, basın-yayın hayatıyla ilgili olarak gazetelerin o dönem insanları için ne kadar önemli olduğu vurgusu da yapılır. Malumat almanın son derece güç olduğu o zamanlar için bulanık ve karışık zamanlar ifadesi kullanılır. İnsanlar, her gün sabah akşam birer saatini gazetelere ayırır. Malumat edinmenin güç olması ise bir avantaj olarak değerlendirilir. Zira dünyanın bütün dertlerine, hem yerli hem de yabancı gazetelerde fazlaca yer verilir. Onları öğrenmemenin ise insan rahatını koruduğu düşünülür. O zamanlarda, gazetelerde yer alan her şeyin resmi yazı gibi algılandığı belirtilir:

Şunu da hatırlamalı ki, vâkıa o zamanlarda herkesin gazetelere âdeta îmanı vardı. Onların her dediğine itibar edilirdi. 'Gazete yazıyor' demek, 'Resmen ilân olunur' demek gibi mühim bir sözdü. (...) Dünya haberleri kanlı bir sel gibi durmadan akıyor. Her gün sabah akşam birer saatimizi alan gazeteler, dikkat edilirse, bir izdivaç veya doğum hâdisesi gibi, o da yarın gene felâket havadisleri sütununa geçecek vak'alar hazırlaması tabîi olan, bir iki iyi habere mukabil hergün nice kaza ve belâ haberleri verir. " (ÇE, s. 31)

Dönemin basın-yayın hayatı ve okuma kültürü gibi şehirdeki gösteri sanatlarından örnek de tespit edilir. At cambazhanesindeki gösterinin yanı sıra şehirde o zamanlarda oynanan bir oyunun adı zikredilir. Bu oyun *Mütelâşi Mehmet Efendi* oyunudur. Oyunun ötede beride ve arada oynanan bir oyun olduğu ve yarı kukla yarı orta oyunu olan bir oyun olduğu bilgisi verilir:

Bu mütelâşi Mehmet Efendi, işine o kadar telâş ederdi ki acelesinden, faaliyetinin ve emeğinin hikmeti zail ve zayi olur, maksat yine hâsıl olmaz, meselâ bir yere çarşamba günü varılmak lâzım gelse salı günü varılır ve bu da yine perşembeye kalmak gibi işi bozardı. (ÇE, s. 91)

1888 yılında dünyaya gelen Hisar'ın çocukluk ve ilk gençlik yıllarını anlattığı romanlarındaki zaman, 1900'lü yılların ilk çeyreğine tekabül eder. Hisar'ın İstanbul'a ve İstanbullulara dair tespitler yaptığı ve sıklıkla "*o zamanlar*" diye andığı dönem, bu tarihleri kapsar. Hisar'ın bahsi geçen döneme ait aktardığı notlardan biri de o dönemin atlar, arabalar devri olmasıdır. Hisar, dönemin İstanbul'unun binicilik kültürüne dair bilgiler verir. Hacı Vâmık Bey de bu kültürün bir parçası olarak binemese bile kendisine Elyel isimli bir at alır. Bu ata bakması için bir de seyis tutar. Her seferinde bir bahaneyle ata binmekten sakınır. Deli eniştenin bu tavrı, şehre ayak uydurma, toplumun geneline hakim olan bir davranışı benimseme adına, gereksiz masrafı bile göze aldığını gösterir:

O zamanlar, atlar, arabalar devriydi. Eski binicilik merakları kısmen devam ediyor, meseleleri ve maceraları daha birçoklarını alâkalandırıyordu. At koşturmaya müsait mahallelerin meşhur binicileri vardı. Bunlar birbirlerinin atlarını tanır, kıskanırlar, birbirlerinden daha uzaklara, daha süratle yol alırlar ve bütün bu şeyleri uzun uzun anlatırlardı. Gençler kendilerini atların üstünde birer 'centaure' gibi beğendirmek isterlerdi. Onların kendilerine mahsus giyinişleri, gösterişleri, âlemleri vardı. (ÇE, s. 49)



Resim 2.11: Atlı Tramvay, 1900'ler

<https://www.facebook.com/EskiZamanlardaIstanbulunEnGuzelFotograflari/photo/s/a.151688698248132/611059922311005/?type=3&theater> (05.12.2019)

Şehir içinde atlarla yapılan seyirler, Büyükada'da ise eşeklerle yapılır. Büyükada'da eşeklerle çıkılan turlar, ada halkı için eğlenceli bir sosyal etkinlik gibidir. Hisar, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği* adlı romanında, Büyükada'ya ve oradaki faaliyetlere yoğun olarak yer verir. Nizam Caddesi'nde yapılan eşek turları da bu faaliyetler arasında yer alır. Büyükada'daki bu turlar, uzun yıllar faytonlarla yapılmaya devam eder. Küçük ve büyük tur olarak anılır. Turlara ada meydanından başlanır. Eskiden Aya Yorgi Tepesi'ne eşeklerle çıkılırken günümüzde sadece ada meydanında eşeklere binme imkânı vardır:

Adanın eşeklerle yapılan meşhur turları hep bu yoldan geçirdi. Birbirlerinin gülünç taraflarını gören çocuk tabiatlı insanlar, bindikleri eşekler, filozof ve vurdumduymaz eşekçilerin yanında koşmaya başlayınca, yol arkadaşlarının garabetlerini görerek gıdıklanıyor gibi gülerler ve cadde, çok kere, kakkahalarının ahengiyle dolardı. (ANBAŞ, s. 202)



Resim 2.12: Lunapark Meydanı / Büyükada 10 Kasım 1909

<https://adalarpostasi.wordpress.com/2011/05/06/adalar-postasi-2583-esegin-hakki-esege/> (13.11.2019)



Resim 2.13: Büyükada

http://gokhanakcura.blogspot.com/2010_08_01_archive.html (13.11.2019)

Teknolojinin ilerlemesi, modern yaşamın getirileri insan için hızlı olmayı zaruret haline getirir. Hemen her gün yoğun bir tempoyla benzer işlerin peşinde koşan insan, zamanla etrafına bakmayı, gökyüzünü izlemeyi bile unuttur hâle gelir. Bilhassa metropollerde insanlar, günün çoğunu trafikte geçirir. Tüm bu ulaşım sıkıntılarının giderilmesi için İstanbul'da, yoğun nüfusun ulaşımına alternatif yollar ve vasıtalar ilave edilmektedir. Yine de şehirde ulaşım sorunları tam anlamıyla giderilebilmiş değildir. Hisar'ın romanlarında, Büyükada'da eşeklerle yapılan turlar ve şehirdeki binicilik faaliyetlerine ilaveten İstanbul'da ulaşımın nasıl sağlandığıyla ve insanlardaki mekânsal uzaklık algısıyla ilgili notlar da tespit edilir. Ulaşım olanaklarının geliştiği ve çeşitlendiği bir İstanbul'un aksine en kısa mesafelerin bile büyük seyahatler gibi zor yolculuklar gerektirdiği öğrenilir. Hisar, şehrin ulaşım imkânlarının yanı sıra kişiler arasındaki mekânsal uzaklık algısına da dikkat çeker. Bu farklılıklarda ise kişilerin mekâna bakma ve mekânı algılama biçimlerinin etkisi vardır:

O zamanlar ki, rahatlıkla gevşemiş bulunan İstanbullulara, bir karşı yakaya geçip tünele binerek Beyoğluna gidip geliş bile hatırı sayılır bir yol; ve bir Büyükadaya gidip geliş bile deniz aşırı bir seyahat sayılırdı. O zamanlar ki, ancak gözlerin görebildiği mesafeler ölçülür; yabancı diyar olarak, gökteki ay ve yıldızlar seyredilir; ve iklim olarak, yalnız bizi sırasıyla ziyarete gelen ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış bilinirdi. (ÇE, s. 112-113)



Resim 2. 14: 20 Şubat 1914 - İstanbul'da ilk elektrikli tramvay sefere başladı.

<https://epochtimestr.com/index.php/20-subat-1914-istanbulda-ilk-elektrikli-tramvay-sefere-basladi> (13.11.2019)



Resim 2.15: İstanbul Tramvay

**<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/istanbul-un-tramvayli-tarihi-18929229>
(13.11.2019)**

Hisar'ın şehrin kültürünün bir parçası olarak anlattığı faaliyetlerden biri de mehtaba çıkma / mehtabı seyretmedir. Hisar, romanlarını hatıralarından yola çıkarak yazmış olmakla beraber, hatıra yazıları da kaleme almış bir yazardır. Yazarın *Boğaziçi*

Mehtapları, Boğaziçi Yalıları ve Geçmiş Zaman Köşkleri adlı eserleri, asıl olarak bu türde kaleme alınmıştır. Doğal olarak Hisar, mehtaba çıkma / mehtabı seyretme ile ilgili detaylı bilgileri de bu eserlerinde verir. Romanlarında ise şehrin bu estetik güzelliğine değinmeden geçmez. Şehri tabii hâliyle, yapaylıktan uzak olarak sunar. Şehrin suni ışıkların etkisine maruz kalmadığı akşamlarından bahseder. Roman kişilerinden Ali Nizami Bey'in de İstanbul'un bu ışıltısı karşısındaki hayranlığını aktarır:

Ali Nizami Bey hep genç, güzel ve sıhhatli şeyleri severmiş. O kadar ki güneşin ve suların İstanbul'a lâyük bir ihtişam ile âdeta bir güzellik müsabakasına tutuşmuş gibi kaynaştıkları akşamlar, Ada'ya dönmek için İdare-i Mahsusa'nın Aydın veya Şahin vapurlarından birinin güvertesinde oturduğu vakit, o halsiz ve mecalsiz vapur Karacaahmet hizasından geçmeyi dakikalarca bitiremezken ve Ali Nizami Bey'in solundaki kocaman mezarlık siyah minarelerini havaya sabit fıskiyeler gibi yükseltmiş durur...

(...)

Güneş, nice gösterişlerden sonra, yavaş bir ihtişamla, suların kenarındaki menekşe sahilin ardına çekilmeye başlar, renk ve mesafeler sularla birleşerek, Ada'ya dönenlerin ruhlarını büyük bir güzellik macerasıyla çalkandırmış ve İstanbul güzelliklerine bürünmüş bir akşam daha, Marmara'nın gurup operasıyla birlikte, sona ermiş olurmuş! (ANBAŞ, s. 206-207)

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında, misafiri ağırlama, yatılı misafirlik şehrin ve dönemin öne çıkan hususiyetlerindedir. Misafir, Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Ev sahipleri, misafirlerini en iyi şekilde ağırlamak için çaba gösterir. Hisar, o zamanlarda, misafirliğin İstanbul'da nasıl ehemmiyet arz ettiğinden bahseder. Yazar, misafirliklerin sık sık yaşandığına ve yatılı misafirlerin de ağırlandığına işaret eder. Dönemin ulaşım imkânları göz önünde bulundurulduğunda, yatılı misafirliklerin yaygın olmasının nedeni anlaşılır. Zira kısa mesafelere bile büyük yolculuklar gibi zahmetler çekerek giden insanlar için aynı gün içinde geldikleri yerden geri dönmeleri ayrıca bir zorluk olacaktır. Hisar, misafirlerin habersiz gelebileceklerine ve umulmadık insanlar olabileceğine de değinir. Yatılı olarak gelen misafirlerin buldukları eve, kısa süreliğine gelmiş olsalar da kendilerinden bir şeyler kattığı ve evin atmosferine kendi izlerini bıraktıkları belirtilir:

Bu, gece yatsı misafirliklerinin âdet olduğu, akşamları evlerimize dönünce, hiç beklemediğimiz misafirlerin gelmiş olduklarını öğrendiğimiz ve evimizin havasını biraz kendilerine göre tâdil edilmiş bulduğumuz zamanlardı.

Bunun için, o zamanlarda, evlerimize dönünce ilk işimiz kapıyı açanlara bir misafir gelip gelmemiş olduğunu sormak olurdu. (FBB, s. 54)

Her sabah ilk işi o günkü yemek listesini tanzim etmektir. Bu liste, mevsimine, keyfine, iştihasına, tesadüfe, gelen hediyelere, dükkâncıların ve satıcıların yolladıklarına ve tekliflerine, gelecek misafirlerin mevkiine, sayısına, sevdikleri şeylerin bilinmesine ve sair birçok ince sebeplere uyardı. (ÇE, s. 65)

Abdülhak Şinasi Hisar, Türk edebiyatında, bilhassa Tanzimat devrinde kaleme alınan eserlere konu olan esir ticareti, cariyelik, kölelik gibi toplumsal sorunlara da değinir. Yazar, çeşitli yollarla, farklı ırklara mensup olan küçük yaştaki kızların getirilip şehirde, farklı makamlardaki kişilere sunulduğunu detaylı bir şekilde anlatır. Hisar, evlatlık, besleme, kalfa gibi farklı adlandırmalarla anılan bu kızların acınası hayatlarının nasıl ilerlediğini söyler. Toplumun reel ve çarpıcı sorunu olan bu konunun Türk edebiyatında işlendiği ilk eser Sami Paşazade Sezai'nin *Sergüzeşt* adlı eseridir. Hisar da bu eseri işaret eder. Eseri, "...bu eski usullere itiraz eden vicdanlarımızın ilk yükselen seslerinden" ifadeleriyle anar. *Çamlıcadaki Eniştemiz* adlı romanda, kahraman anlatıcı deli eniştesinin hayatının son yıllarında kadınlara ve şehvete olan düşkünlüğünü aktarır. Eniştenin bu hâli, şehirde yaygın olarak görülen esir ticaretinin ve hizmetkârlık adı altında odalık olan kızların hikayesinin aktarılmasına vesile olur. Yazar, Yemen iskelelerine gidip gelen vapurlarla Sudanlı ve Habeşistanlı zenci kız çocuklarının ucuz olarak satın alındığını ve İstanbul'da yüksek makamlarda bulunan kişilere hediye edildiğini yahut satıldığını söyler. Bunun yanı sıra Çerkez kızlarının da alınıp satıldığı, bu kızlara kimsesizlermiş yahut uzak akrabalarının rızası dahilindeymiş gibi satış mukavelesi hazırlandığı belirtilir. Öksüz muhacirler ve Anadolu kızlarının da aynı şekilde satıldığına işaret edilir:

Çamlıca'daki eniştemizin doğumundan belki ancak iki üç yıl evveline, on dokuzuncu asrın yarısına; 1850 senesine kadar, Amerika'da bile esir ticareti kalkmış değildi. Kendisine daha beş yaşlarında bulunduğu sırada, yani 1858'de devlet, zenci esaretini 'fermân-ı âli' ile menetmeye başlıyor, bunu yıllarca 'emr-i âli', 'emirname-i sâmi'lerle, dahiliyeden valiliklere tamimlerle tekidediyor ve kendisinin gençliğinde, yani 1880'de yine bu zenci esaretinin Afrika'da men'i hakkında İngiltere ile bir mukavele akdediyor, fakat bunlara rağmen bu ferman-âlilerin ısdar olduğu saraylarla bu emirname-i sâmilerin ve bu tâimlerin yazıldığı konakların harem ağalarıyla cariyeler dolduruyordu.

(...)

Bütün bunlar için evlâtlık, ahretlik, besleme, halayık, kalfa gibi tâbirler kullanılır, bu kelimeler herkesin kolayca anladığı ve kabul ettiği manâlara gelirdi. Padişah, şehzade ve sultan saraylarında ancak esir olan halayıklar, kalfalar hizmet ettikleri gibi orta hali evlerde bile hâlâ ahretlikler, beslemeler bulunur, bunların bazısı 'evlâd-ı mânevî' olur, bazan da: 'Bunun mânası nedir, biliriz!' diyenler bulunur, ve evlâd-ı mânevîler, bazan yine pek müstamel bir tâbirle, 'evlâtlık' olurlar, sonra, azad edilir, çırak edilir, evlendirilir ve yine, bazan da, nikâh edilirdi. Hâlâ bazı evlerde, gözde, odalık, hikâyeleri duyulur, hizmetçi odalarında türeyen odalıklar, hanımlarına rakîp kesilen halayıklar olur, bazı kalfalar bazan çocuk düşürür, yahut doğururlar ve o zaman bazan da , kendilerine izdivaç kapıları açılır, onlar, hanımlarına, ortak olarak, ikinci hanım olurlardı ve böylece nice fecaatli ortaklık hikâyeleri duyulurdu. (ÇE, s. 169-170)

Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul'a iyimser bir bakış açısıyla yaklaşan bir yazardır. Buna karşılık hatıralarının akışına bağlı olarak şehirdeki sorunlara da eserlerinde yer verir. Fiziki olarak şehri büyük ölçüde etkileyici ve güzel olarak anlatan yazar, şehrin manevi çehresini oluşturan yanlarını aktarırken toplumun yüz çevrilemez gerçeklerine de değinir. Basın hayatındaki sansür, her gün gazeteleri dolduran kanlı haberler, ulaşımdaki zorluklar, esir ticareti, kölelik ve cariyelik bu gerçeklere örnek teşkil eder. Dönemin İstanbul'unda yaşatılan değerler ve İslamiyet ise şehri ve şehirliyi güzelleştiren en etkili unsurlar olarak verilir. Hisar'ın romanlarında, toplumu müşterek bir şehir kültürü etrafında birleştiren unsurlardan biri olarak dinin estetik ve kültürel veçheleri ön plana çıkarılır.

SONUÇ

İnsan ve mekân birbirini tamamlayan ve anlamlı kılan iki temel varlıktır. Edebiyat, insan merkezli bir sanat olarak insana ait, insanla ilgili her unsur gibi mekânı da ele alır. Aralarında kadim bir ilişki olan insan ve mekân, gerçek dünyada olduğu gibi kurgusal dünyada da birbiri üzerinde etkilidir. İnsan, yazma eyleminin ardında hangi dinamikler olursa olsun, varlık bulmasının şartlarından olan mekânı eserine taşır. Mekân, yazarın tercihinine, değerlendirmesine bağlı olarak anlatı dünyasında etkili olabileceği gibi eserin dünyasını gerçeğe yaklaştıran, sahne görevi gören bir unsur olarak da kullanılabilir.

Türk edebiyatında, roman öncesi anlatılarda mekân, daha ziyade olağanüstü mekân olarak tespit edilir. Servet-i Fünûn dönemi öncesinde kaleme alınan eserlerde mekân, olayların akışında ve karakterler üzerinde herhangi bir etkisi olmayan bir unsur olarak varlık bulur. Bu eserlerde mekân, bir zemin olmanın ötesine geçemez. Türk edebiyatında, mekânın yüzeysellikten uzaklaşıp daha derinlikli ele alındığı ilk roman örnekleri, Servet-i Fünûn döneminde verilir.

Mekân, romanın dünyasını zenginleştirir. Yazara, anlatı kişilerine dair vermek istediklerini daha kısa ve özlü bir şekilde anlatma imkânı tanır. Yazar, bu imkânı kullanarak eserini kaleme alırsa, o eser üzerine yapılacak mekânsal okuma da sadece mekânların maddî çehrelerini değil, anlatı kişilerindeki algısal açılımlarını da görmeyi sağlar.

Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarında insanı mekânla olan ilişkisi doğrultusunda kurgulayan bir yazardır. Romanları, zengin bir mekân dünyasına sahip olan yazar, mekân üzerinden insanı ve toplumu okuma olanağı sağlar. Hisar, mazi özlemini eserleriyle dindirmeye çalışan bir yazardır. Hisar'ın bakışları geçmişe dönüktür. Mazinin kendinde kalan izleri, ona tutamaç olur. Yazar, anı-roman olarak adlandırılacak, *Fahim Bey ve Biz*, *Çamlıcadaki Eniştemiz*, *Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı* ve *Şeyhliği* adlı eserlerinde, çocukluk ve ilk gençlik yıllarının insanlarını, eşyalarını ve mekânlarını canlı tutma çabasındadır.

Hisar'ın romanlarının ana mekânı İstanbul'dur. İstanbul'a derin ve büyük bir muhabbet duyan yazar, şehre iyimser bir bakış açısıyla yaklaşır. İstanbul'un sosyo-

kültürel ve siyasi hayatını romanlarındaki mekânlar aracılığıyla okura sunar. Yazar, İstanbul'un elliyi aşkın semt / mahalle ismini romanlarında zikreder. Çamlıca, Beyoğlu, Üsküdar, Büyükkada bu semtler arasında daha detaylı olarak işlenen mekânlardır. Hisar, romanlarının kurgu dünyasına dahil ettiği mekânları, farklı zamanlardaki görüntüleriyle ele alır. Çamlıca, farklı dönemlerine, farklı bakış açılarıyla yaklaşılabildiğimiz mekânlardan biridir. Hisar, semtin tarih içerisindeki üç farklı görüntüsünü resmeder. Nelerin değiştiğini ve bu değişimin mekâna ve insana olan etkisini okura sezdirir.

Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarında karşılaşma, gezi ve eğlence mekânları aracılığıyla ele aldığı dönemin sosyal ve kültürel hayatını anlatır. Mekândan hareketle dönemin yeme-içme kültürü, alışveriş alışkanlıkları, gezintilerin hangi saatte ve neye göre yapıldığı, günlük hayatın nasıl idame edildiği gibi bilgiler elde edilir. Hisar, dönemin İstanbul'unda hangi mekânlara ne için gidildiğini ve kimlerin gittiğini gerçek hayattakine uygun olarak verir. Yazar, gözlem gücünü tecrübeleriyle birleştirir ve nihayetinde bir şehri hem parçalar halinde hem de daha genel görüntüsüyle romanlarında işler.

İstanbul'un birçok semti ve özel mekânları, Hisar'ın roman dünyasında, konumsal bilgileriyle birlikte yer alır. *Çamlıcadaki Eniştemiz*'de, Üsküdar iskelesinden Çamlıca'daki köşke doğru ilerleyen güzergâh, şehrin mekânsal varlığına dair detaylı bilgi edinmeyi sağlar. Beyoğlu'nda yer alan birçok mekân ve bu mekânların nasıl bir plan üzerinde buldukları da şehrin o dönemdeki maddi çehresinden parçaları görme olanağı sunar. Çamlıca'dan İstanbul'a bakış ve Yıldız Sarayı'nı çevreleyen alanlar yine şehrin ayrıntılı olarak resmedildiği mekânsal verilere örnek teşkil eder.

Hisar'ın romanlarındaki evler, dönemin ev nitelikli köşk, konak ve yalı gibi yapılarına ilişkin bilgi edinmeyi sağlar. Bu evler arasında yer alan Çamlıca'daki köşk, anlatı kişisi kadar etkili olan bir mekân olarak tespit edilir. İnsan-mekân ilişkisinin ve zamanın insana ve mekâna olan etkisinin en dikkat çekici örnekleri Çamlıca'da ve Çamlıca'daki köşkte görülür. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında mekân ve insan birbirini etkileyen ve birbirinden etkilenen iki varlıktır. Mekânın etkisi, zaman içerisinde yön değiştirebilir. Örneğin köşk, anlatı kişilerine neşe veren canlı bir varlık olarak anlatıldığı gibi anlatı kişilerinin kaçıp kurtulmak istedikleri dar ve ezici bir mekân olarak da anlatılır.

Genel itibariyle son derece güzel sıfatlarla ve uzun betimlemelerle anlatılan İstanbul'daki evler, kalabalık ailelerin ve yardımcılarının birlikte yaşadığı büyük evlerdir. Her şeyiyle canlılık barındıran bu evlerin insanı karşılayan ilk cephesi bahçesidir. Habersiz ve yatılı misafirlerin ağırlandığı bu evlerde, her gelen kendine kolayca küçük bir dünya kurar. Şehir henüz dikey yapılanmanın esiri olmamıştır. Köşk, konak ve yalı olarak anılan evlerde, her şey aynı hizada değildir. Ev, katlarla birbirine bağlıdır. Evde çalışanların yaşam alanları ve misafirlerin kalacağı odalar önceden ayrılmıştır. Mekânın büyüklüğüne bağlı olarak ev halkının kendi kişiliklerini yansıtan yahut yaşam koridoru diyebileceğimiz rahatlama mekânları bulunur. O dönemin insanları doğdukları evde ölür ve çocukken oynadıkları çeşmenin suyuyla yıkanır. Yaşadıkları evlerin tarihsel bir geçmişi vardır. Bu nedenle insanlar, evlerine kökleriyle bağlıdır.

Abdülhak Şinasi Hisar, romanlarına İstanbul'un fiziki ve kültürel hafızasından izler kaydeder. Yazar, özlemini duyduğu zamanları birçok yönüyle ele alır. Hisar, o zamanlara, hangi eylemlerin, kişilerin ve mekânların hususiyet kazandırdığına işaret eder. Hisar'ın hatıralarındaki İstanbul, uyum, mutluluk ve esenlik mekânıdır. Şehir, doğal güzellikleriyle ve tarihiyle bir cazibe merkezidir. İstanbul, cennetten bir parça olarak zuhur etmiş gibidir. Şehrin bu güzelliğine gölge düşüren mekân olarak ise mezarlıklar tespit edilir. Hisar, ölümün mimari yüzü olan mezarlıklardan yüz çevirir ve onları bir an evvel uzaklaştırılması gereken dar mekânlar olarak ele alır.

Hisar'ın özlemle andığı o zamanlardaki insanların sosyal statülerine ve merak alanlarına göre gittiği özel mekânlar vardır. Avlanmak için gidilen yerler, bu özel mekânlara örnek teşkil eder. Buna ilaveten bu yerleri, kimlerin ve neye göre tercih ettiği bilgisi de verilir. Hisar'ın romanlarında, muhallebi, helva, su, boza, yoğurt ve benzeri gibi birçok yiyecek içecek için en doğru adresin neresi olduğu da zikredilir. Hisar, kişilerin bu mekânları nasıl kullandığını ve bu kullanımın onlara kattığı duyguları romanlarında anlatır.

Abdülhak Şinasi Hisar, dönemin siyasi havasının ve devlet kurumlarındaki düzenin işleyişinin insanlar üzerindeki etkilerini de mekân aracılığıyla eserlerine taşır. Yıldız Sarayı ve Bâbüali bu etkilerin tespit edilmesinde önemli iki mekândır. Hisar, Fahim Bey ve Hacı Vâmık Bey adlı anlatı kişilerinin nezdinde, toplumun siyasi güçler

karşısındaki durumunu resmeder. Yıldız ve Bâbîâli sembol mekânlar olarak ele alınır. Buna ilaveten Yıldız Sarayı ve çevresi şehrin maddi çehresini gerçeğe uygun olarak yansıtacak şekilde anlatılır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanları üzerine yapılan mekânsal okuma, bir şehrin ne olursa özlemi duyulacak kadar güzel bir şehir olacağına tespitine ışık tutar. Hisar'ın romanlarında, şehre hususiyetini kazandıran ve şehrin kendine has kimliğinin oluşmasında etkili olan unsurlar tespit edilir. Bu unsurlara zarar verildiğinde, insanın ve mekânın nasıl ve ne yönde etkileneceği sezdirilir. Hisar, "şehir nasıl olmalıdır?" ve "şehirli nasıl olmalıdır?" sorularına kendi bakış açısıyla yanıt verir. Bu yanıtları da "*o zamanlar...*"dan hareketle aktarır. Özlemi duyulan o zamanlarda, şehir zengin bir doğal güzelliğe ve tarihi dokuya sahiptir. Her şey bir ritme göre ilerler. Gün, ezanî saatlere uygun olarak beş parçaya bölünür. Tören ve merasimle işler yürütülür. İslamiyetin şehre kattığı bir huzur ve esenlik ortamı vardır. Şehir, binalar yığından değil, el değmemiş hissi veren yerlerden oluşur.

Güzel sıfatlarla nitelenen şehirde, ona uygun olarak iyi huylu insanlar yaşar. Şehri tahrip ederken görülmeyen, şehrin ve doğanın ritmine kendini bırakan, şehirle ve doğayla ahenkli olarak hayatını idame eden şehirli resmedilir. İnsanlar, birlikte ve bir düzen içerisinde hareket eder. Çeşitli faaliyetlerde bulunan bu insanlar, hayattan ve çevreden haz alır. Hisar'ın işaret ettiği şehirli, ötekine karşı duyarsız olmayan, anlayış ve hoşgörü sahibi insanlardır. Şehirde gezen, eğlenen, türlü eylemleri işleyen bu kişiler, şehre zarar vermez. Şehrin imkânlarından ve güzelliğinden beslenirler.

Mekânı olumlayan ya da aksine olumsuzlayan unsurların temelinde, mekâna bakış açısı vardır. Kişi, hangi duygularla mekâna bakıyorsa, ruhsal durumu kişiyi ne yöne sevk ediyorsa o açıdan mekânı görür ve algılar. Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul'un güzel duygularla yâd ettiği mekânlarına yönelttiği dinamik bakışın, mekânı çocukluk zamanlarında temaşa etmesinden kaynaklandığını söyler. Hisar'ın İstanbul'u, çocukluğun temiz bakışlarıyla izlenir. Zamanın ilerlemesiyle birlikte kişi de mekân da değişir. Bu değişim olumsuz yöndedir. Çamlıca eski Çamlıca değildir. Şahsiyet sahibi gibi görülen evler boş kovanlara benzemeye başlar. İnsanın bakışları, şehrin çehresi değişir.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki mekânlar, mazi ve bugün arasında karşılaştırma yapılırken referans alınabilecek niteliktedir. Hisar, yaşamının ilk zamanlarındaki İstanbul'u daha sonraları görememenin üzüntüsünü yaşar. Değişen sadece Hisar'ın bakış açısı değil, şehrin maddi ve manevi çehresidir. Bu durum, bakışlarını kendi mazisine çeviren her insan için geçerliliğini gösterir. Hemen her insan, doğup büyüdüğü evi, oyunlar oynadığı sokakları, gittiği okulları düşünüp bugünü ile kıyasladığında, Hisar'ın yaşadığı duygusal boşluğu yaşayabilir. İnsan, nasıl ki bedensel ve ruhsal olarak değişiyorsa mekân ve ona ait unsurlar da değişir. Yaşadığımız şehirlerin birkaç yıl önceki çehresiyle şimdiki hâli arasında bile insanı hayrete düşürecek farklılıklar olabilir. Bunda gün geçtikçe artan dikey yapılanmanın ve onlara yer açmak için sahip olunan doğal güzelliklerin yitirilmesinin etkisi büyüktür. Modern yaşamın getirisi olarak daha lüks mekânlarda yaşama arzusu taşıyan insanlar, bilinçli ya da bilinçsiz olarak geleceklerine de zarar verir. Çünkü mekân, ayna gibidir. Kendisine ne sunulursa karşıya onu aksettirir. Eğer insan, mekânı tahrip ederse kısa vadede olmasa bile nihayetinde kendisi de bu tahribattan etkilenir.

Sanayi, ekonomi, ticaret, turizm gibi faaliyetlerin yoğunluk gösterdiği şehirler, sunduğu imkânlardan dolayı insanların tercih ettiği mekânlardır. Fakat bu faaliyetleri yürütebilmek adına şehrin doku kaybetmesine göz yuman insanlar, sonuç olarak şehirden uzaklaşmak için fırsat kovalar. Doğaya, yeşile ve denize sığınır. Şehri karmaşık hale getiren insanlar, şehrin karmaşasından uzaklaşmanın yollarını arar.

Şehrin maddi çehresini oluşturan yapılarını kaybetmesi kadar kültürel değerlerini de kaybetmesi olası bir şeydir. Hisar'ın İstanbul'un kültürel hafızasını oluşturan, Ramazan ve Bayram gibi özel günlerin nasıl değerlendirildiğini aktarması, eğlence ve gezi hayatından kesitler sunması şehre ve şehirliye anlam katan faaliyetlere dikkat çeker. Yazarın bu anlatımı, bugünün insanında hangi kültürel değerlerini ne ölçüde koruduğunu sorgulama duygusu oluşturur. Her milletin kendine has gelenek ve göreneklere sahip olmasıyla birlikte, kolektif yaşam alanı olan şehirlerin de kuşaktan kuşağa aktardığı değerleri vardır. Bu değerlerin kaybedilmesi, şehrin kimliğine zarar verir. Hisar, şehirdeki esenlik ve mutluluk ortamını anlattığı pasajlarda, misafirlik, komşuluk, akrabalık ilişkilerine ve ötekine saygı göstermeye de dikkat çeker. Yazarın şehrin

kültürel izlerini yansıttığı bu bölümler, her dönemin insanı için üzerine düşünülmesi gereken satırlardır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarındaki mekânlar ve insanların bu mekânları kullanımına dair örnekler, kaynağını geçmiş zamanlardan alır. Buna karşılık, seslendiği zaman, bugün ve yarındır. Hisar'ın romanları üzerine yapılan mekânsal okuma, bir edebî eserin dönem ve zaman sınırlaması olmaksızın tüm insanlığa neleri söylediğini, neleri işaret ettiğini ve nelere dikkat etmesi gerektiğini anlatma çabasında olduğunu gösterir.

Mekân üzerine yapılan okumalar, yalnız edebiyata değil diğer disiplinlere de veri sağlar. Sağladığı bu fayda, mekânı disiplinlerarası bir çalışma sahası haline getirir. Edebiyat çalışmaları, sosyal bilimler alanında, artık hikâyeye anlatmanın ötesinde, sorunları tespit eder ve bunlara çözüm önerileri getirir. Abdülhak Şinasi Hisar'ın romanlarında mekân üzerine yapılan bu çalışma, şehre ve şehirliye ait değerlere, mekân ve mekânın kullanımına, mekânın hafızasına, insan ve mekânın birbiri üzerindeki etkisine, zamanın insan ve mekânın değişimine olan etkilerine ilişkin unsurları tespit eder. Elde edilen veriler nihayetinde, kişinin yaşamsal alanlarına ve faaliyetlerine ne gibi düzenlemeler getirebileceğine dair önerilerde bulunur.

Hisar metinlerindeki mekânların incelenmesi, edebiyat aracılığıyla yapılan mekân okumalarının işlevciliğine dikkat çekmesi açısından da önemlidir. Bu metinler sadece yazıldıkları dönemle sınırlı kalmayarak bugünün mekân odaklı sorunlarına çözüm bulma noktasında başvurulabilecek yapıcı bir tecrübe birikimini yansıtır.



A. ŞİNASI HISAR ÖLDÜ

Yazarın cenazesini
belediye kaldıracak

Türk edebiyatının değerli simalarından Abdülhak Şinasi Hisar, vefat etmiştir. Merhumun cenazesi bugün Şişli camiinden kaldırılarak Merkezefendi de toprağa verilecektir.

Merhumun her hangi bir geliri bulunmadığı ve ölümünde üzerinde ancak birkaç liradan fazla para olmaması dolayısıyla cenazesi Belediyece kaldırılacaktır.

Abdülhak Şinasi Hisar'a saygı ve rahmetle.

KAYNAKÇA

- Akay, H., (1997), Fatih'ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul, İşaret Yay., İstanbul.
- Akdeniz, S., (2012), "İntibâh Romanında Mekân Kullanımı", *Dokuz Eylül Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 1, S.1, ss.3-21.
- Aktaş, Ş., (1998), Roman Sanatı ve İncelemesine Giriş, Akçağ Yay., Ankara.
- Alver, K., (2007), Siteril Hayatlar, Hece Yay., Ankara.
- Amicis, E. De, (1986), İstanbul, çev. Beynun Akyavaş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Arslan, F., (2007), "Post-Modern Edebiyatın Kararsız Rengi: Gelenek", *Muhafazakâr Düşünce*, S.13-14, ss.173-180.
- Aydoğan, F., (2016), "Beş Şehir'in Hafıza Mekânları", *Tübar-XXXIX*, ss.29- 60.
- Ayvazoğlu, B., (2010), Dersaadet'in Kalbi Beyazıt, Heyamola Yay., İstanbul.
- Bachelard, G., (2017), Mekânın Poetikası, çev. Alp Tümertekin, İthaki Yay., İstanbul.
- Bahadıroğlu, Y., (2012), Osmanlı Sarayları, Saray Hayatı ve Harem, BSR Yayın Grubu, İstanbul.
- Bektaş, C., (2018), Türk Evi, Yem Yay., İstanbul.
- Beyatlı, Y. K., (2008), Eğil Dağlar, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Bozkurt, N., (1995) , "Ev", *İslam Ansiklopedisi*, İSAM, İstanbul.
- Burcu Yılmaz, E., (2017), "Abdülhak Şinasi Hisar'ın Çamlıcadaki Eniştemiz Romanında Mekânın Hâfızası", *Romanda Mekân - Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, (Ed. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin), ss. 139-162, Akçağ Yay., İstanbul.
- Burcu Yılmaz, E., (2019), Edebiyat Şehir Hafıza - Türk Romanında Hafıza Mekânı Olarak Şehir (1940-1960), Kesit Yay., İstanbul.

Çelik, C., (2012), "Şehir ve Din", *Kent Sosyolojisi*, (Ed. Köksal Alver), Hece Yay., Ankara.

Çetin, N., (2011), *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara.

Çobanoğlu, Ö., (2012), *Halk Edebiyatına Giriş-I*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

Devellioğlu, F., (2008), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, 25. Baskı, Ankara.

Dinler, S., (2018), *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Şehir Kültürü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Doğan, A., (2008), "Yahya Kemal'in İstanbul'u", *Türkiyat Araştırmaları*, S.9, ss.165-182.

Dursun, H., (2009), *İstanbul'da Yaşama Sanatı*, Timaş Yay., İstanbul.

Elçin, Ş., (1993), *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yay., Ankara.

Eliuz, Ü., (2016), *Oyunda Oyun Postmodern Roman*, Kesit Yay., İstanbul.

Emre, İ., (2010), *Roman ve Siyaset*, Anı Yay., Ankara.

Engin, V., (2008), *Sultan II. Abdülhamid ve İstanbul'u*, Yeditepe Yay., İstanbul.

Enginün, İ., (2013), *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., 13. Baskı, İstanbul.

Erdem, Ö., (2009), *Üsküdar*, Heyamola Yay., İstanbul.

Erdem, Ü. B. ve M., Hanılçe, (2019), "Mıgırdıç Tokatlıyan, Tokatlıyan Otelleri, Gazinosu ve Lokantası", *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.8, S.1, ss.1367- 1390.

Evis, A., (2016), *Türk Edebiyatında Postmodernist Dönüşümün Roman Unsurlarına Yansıması*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Eyice, S., (2006), *Eski İstanbul'dan Notlar*, Küre Yay., İstanbul.

Gezer, H., (2012), "Mekânı Kavrama Sürecinde Algılama Bileşenleri", *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S.21, ss.1-10.

Gezgör, V. ve F., İrez, (1993), Yıldız Sarayı Şale Kasr-ı Hümayunu, TBMM Basımevi, İstanbul.

Göka, Ş., (2001), İnsan ve Mekân, Pınar Yay., İstanbul.

Güler, A F., (2018), "Cumhuriyetin İlk Dönem Romanlarında Din Algısı", *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7/2, ss.932-941.

Güneş Gökdoğan, Ş., (2008), Abdülhak Şinasi Hisar'ın İstanbul'u, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.

Hisar, A Ş., (1968), Boğaziçi Yalılar - Geçmiş Zaman Köşkleri, Varlık Yay., İstanbul.

Hisar, A Ş., (1996a), Çamlıcadaki Eniştemiz, Bağlam Yay., İstanbul.

Hisar, A Ş., (1996b), Fahim Bey ve Biz, Bağlam Yay., İstanbul.

Hisar, A Ş., (1979), Geçmiş Zaman Fıkraları-Ali Nizami Bey'in Alafrangalığı ve Şeyhliği, Ötüken Neşriyat, 4. Baskı, İstanbul.

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/buyukada-resat-nuri-guntekin-kosku/>, (19.11.2019)

<http://www.tasistanbul.com/dersaadet/kosk-konaklar/> , (19.11.2019)

<http://www.turanakinci.com/dersaadet/yalilar/rumeli-yalilari/page/2/> , (19.11.2019)

<https://emlakkulisi.com/1933-yilinda-camlica-imara-acilacakmis/270456> , (19.11.2019)

<https://tr.pinterest.com/pin/517702919640215953/?lp=true> , (19.11.2019)

<https://www.facebook.com/EskiZamanlardaIstanbulunEnGuzelFotografлари/photos/a.147338135349855/1636510819765905/?type=1&theater> , (05.12.2019)

<https://www.facebook.com/EskiZamanlardaIstanbulunEnGuzelFotografлари/photos/a.147804515303217/502063566543975/?type=3&theater> , (05.12.2019)

<https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165064/genel-bilgiler.html>, (29.11.2019)

<http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-elhamra-sinemasi/> , (06.11.2019)

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-elhamra-sinemasi/> , (07.11.2019)

<http://www.turanakinci.com/portfoliobook/beyoglu-concordia-tiyatrosu/> , (07.11.2019)

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-concordia-tiyatrosu/> , (07.11.2019)

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-st-antoine-katolik-kilisesi/> , (07.11.2019)

<https://tr.pinterest.com/pin/387380005421449674/> , (08.11.2019)

<https://core.ac.uk/download/pdf/38305677.pdf> , (08.11.2019)

<http://www.turanakinci.com/portfolio-view/beyoglu-halep-pasaji-1885/> , (08.11.2019)

<http://www.tas-istanbul.com/portfolio-view/beyoglu-cercle-dorient/> , (08.11.2019).

<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-istanbuldaki-ceneviz-mirasinin-hali-icler-acisi-11343/> , (12.11.2019)

<https://www.facebook.com/EskiZamanlardaIstanbulunEnGuzelFotografhari/photos/a.151688698248132/611059922311005/?type=3&theater> , (05.12.2019)

<https://adalarpostasi.wordpress.com/2011/05/06/adalar-postasi-2583-esegin-hakki-esege/> , (13.11.2019)

http://gokhanakcura.blogspot.com/2010_08_01_archive.html , (13.11.2019)

<https://epochtimestr.com/index.php/20-subat-1914-istanbulda-ilk-elektrikli-tramvay-sefere-basladi> , (13.11.2019)

<http://www.hurriyet.com.tr/gundem/istanbul-un-tramvayli-tarihi-18929229> , (13.11.2019)

<https://islamansiklopedisi.org.tr/hankah> , (19.11.2019).

<https://www.eren.com.tr/kitap/beyoglu-150-fotografarla-beyoglunun-150-yillik-oykusu-1857-2007-p278403.html> , (17.12.2019)

<https://istanbul.ktb.gov.tr/TR-165064/genel-bilgiler.html>, (29.11.2019)

<https://www.arkeolojikhaber.com/haber-istanbuldaki-ceneviz-mirasinin-hali-icler-acisi-11343/>, (12.11.2019)

Karabulut, M. ve İ., Biricik, (2017), "Postmodern Edebiyatın 'Ne'liği", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl 3, ss.34-45.

Kemal, N., (2013), *İntibah*, Nilüfer Yay., Ankara.

Koç, M., (1999), "Tanzimat Dönemi Yazarları ve Çamlıca", *İlmî Araştırmalar*, S.8, ss. 145-176.

Korkmaz, R., (2015), *Yazınsal Okumalar*, Kesit Yay., İstanbul.

Korkmaz, R., (2017) "Romanda Mekânın Poetiği", *Romanda Mekân - Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, (Ed. Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin), ss.9-26, Akçağ Yay., İstanbul.

Köseoğlu, E. ve E. B., Burkut, (2016), "Abdülhak Şinasi Hisar'ın 'Çamlıcadaki Eniştemiz' Romanında Mekânı ve Mekânsal Belleği Haritalamak", IX. Uluslararası Üsküdar Sempozyumu Bildiri Metni, (11-13 Kasım), İstanbul, (https://www.academia.edu/28131503/Abd%C3%BClhak_%C5%9Einasi_Hisar%C4%B1n_%C3%87aml%C4%B1ca_daki_Eni%C5%9Ftemiz_roman%C4%B1nda_mekan%C4%B1_ve_mekansal_belle%C4%9Fi_haritalamak_Mapping_Architectural_Space_and_Spatial_Memory_in_the_Novel_%C3%87aml%C4%B1ca_daki_Eni%C5%9Ftemiz_11-13_Kas%C4%B1m_2016_) Erişim tarihi: 04.12.2018.

Namlı, T., (2019), "Tanzimat Romanında Alafranga Züppe Eleştirisi", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.31, ss. 188-238.

Narlı, M., (2002), "Romanda Zaman ve Mekân Kavramları", *Balıkesir Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.5, S. 7, ss.91-106.

Okumuş, S. ve İ., Şahin, (2011), "Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Tepe Kavramı ve Simgesel Değerleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.4, S.17, ss. 110-129.

- Ökten, S., (2019), *Aslında Bir Sanat Var - Sanat, Birey ve Toplum Üzerine*, Tuti Kitap, İstanbul.
- Samsakçı, M., (2015), *Ölüme Açılan Estetik Kapı - Türk Mezar Taşı Edebiyatı*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Sezer, S. ve A., Özyalçiner, (2005), *Bir Zamanların İstanbulu*, İnkılap Yay., İstanbul.
- Somer, P.M., (2006), *Mimarlık ve Bilim Kurgu Edebiyatında Mekân Okumaları*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi / Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Şahin, V., (2017), "Dede Korkut Hikâyeleri'nde Mekân Algısı ve Kurgusu", *Siirt Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.5, S.8, ss. 1-49.
- Şengül, M B., (2010), "Romanda Mekân Kavramı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Volume 3 / 11, ss.528-538.
- Tağızade Karaca, N., (1998), *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Eserlerinde Geçmiş Zaman ve İstanbul*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Tanpınar, A H., (2008), *Beş Şehir*, Dergâh Yay., İstanbul.
- Taşçı, H., (2014), *Bir Hayat Tarzı Olarak Şehir*, Mekân, Meydan, Kaknüs Yay., İstanbul.
- Tekin, M., (2011), *Roman Sanatı*, Ötüken Yay., İstanbul.
- Tevfik, S., (2011), *II.Meşrutiyet'ten Cumhuriyete Elli Yıllık Hatıralarım*, (Haz., Tahsin Yıldırım ve Şaban Özdemir), DBY Yay., İstanbul.
- Timur, T., (2002), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge Kitabevi, Ankara.
- Topdaş Çelik, F., (2017), "Kiralık Konak'ta Gelenek ve Modernizm Bağlamında Mekânsal Karşıtlık", *Romanda Mekân - Romanda Mekân Poetiği ve Çözümlemeler*, (Ed., Ramazan Korkmaz ve Veysel Şahin), Akçağ Yay., Ankara.

Tosun, N., (2015), "Siyaset ve Sanat-Edebiyat İlişkileri", *Üsküdar Kültür Sanat ve Medeniyet Dergisi*, S. 1, ss. 11-17, İstanbul.

Tuğluk, A., (2012), *Servet-i Fünûn Romanında Mekân*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İnönü Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

Türinay, N., (1993), *Abdülhak Şinasi Hisar*, Millî Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.

Uysal, S S., (2016), *Bir Abdülhak Şinasi Hisar Vardı*, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul.

Ünver, İ., (2011), "Mesnevi", *Türk Şiiri Özel Sayısı*, Türk Dil Kurumu, Ankara.

Yazıcı, N., (2002), *Halikarnas Balıkcısının Eserlerinde Tabiat*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.